

A low-angle, upward-looking photograph of the interior of a Gothic church. The image captures the soaring height of the architecture, with tall, slender piers supporting a series of pointed arches. In the center, a large, ornate wooden cross hangs from the ceiling, its arms extending towards the side walls. Above the cross, a smaller, star-shaped decorative element is also suspended. At the very top, a large octagonal dome is visible, featuring a dark, possibly frescoed interior and a ring of windows. The lighting is warm and golden, highlighting the intricate details of the stonework and the texture of the wood. The overall composition emphasizes the verticality and grandeur of the space.

# M&L



# **B**OVENGRONDS EN ONDERGRONDS MILIEUBEWUST AKTIEF

## **DENYS**



- Pijpleidingen, waterleidingen en collectoren
- Industriële leidingen en electromechanische uitrustingen
- Pompstations en waterzuiveringsinstallaties
- Renovatiewerken en speciale technieken
- Grondwerken en burgerlijke bouwkunde
- Tunnels, buisdoorpersingen en boringen.

## **DENYS**

Industrieweg 124 - 9032 GENT (WONDELGEM)  
Tel. 091/54 01 11 - Fax 091/26 77 71 - Telex 11 515 Denys B



# M&L

## MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

### Redactie

Bestuur Monumenten en Landschappen,  
Afdeling Pers & Voorlichting.  
Zandstraat 3, 1000 Brussel.  
Tel.: (02) 209 27 37 - Fax: (02) 209 27 05.  
Eindredactie: M.M. Celis.  
Productie en promotie: L. Tack.  
Zetwerk en secretariaat: D. Torbeyns.  
Vormgeving: L. Tack.

### Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.  
Leden:  
H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),  
A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,  
M. De Borgher, J. De Schepper,  
M. Fierlafijn, P. Lagaisse, A. Malliet,  
L. Tack, S. Van Aerschot,  
Hedwig Van den Bossche,  
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt.

### Advertentiewerving

De Ganzrik, J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: (050) 36 25 89 - Fax: (050) 37 33 64.

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: (050) 33 12 35 - Fax: (050) 34 37 68.

### Verantwoordelijke uitgever

Luc Tack  
Bilzersteenweg 469, 3700 Tongeren

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels  
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor  
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn  
voorbehouden.



Tweemaandelijks tijdschrift van het  
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening en Huisvesting  
Bestuur Monumenten en Landschappen

ISSN 0770-4948 • 12 jaargang Nr. 2 • maart-april 1993

Afgiftekantoor : Brussel 1

## Inhoud

<b>Generiek</b>	3
<b>Architecturale en monumentale polychromie in hoogkoor en vieringtoren in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen</b> Linda Van Dijck	10
<b>Een tempel voor de Muzen.</b> <b>De schouwburg van Pierre Bourla te Antwerpen</b> Madeleine Manderyck	22
<b>Het retabel van Korspel te Beverlo</b> Marjan Buyle	46
<b>Summary</b>	56

### M&L Binnenkrant

## Abonnementsvoorwaarden 1993

Belgie: 1150 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 220 fr.).  
CJP'ers betalen: 950 fr.  
Buitenland: 1300 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.  
470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,  
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1993".  
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd  
voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Cover:  
Interieur van de  
Onze-Lieve-Vrouwe-  
kathedraal van  
Antwerpen,  
naar het oosten  
(foto: O. Pauwels)

MINISTERIE  
VAN DE  
VLAAMSE  
GEMEENSCHAP





# REWAH n.v.

Een **PRODUKTENGAMMA** gebaseerd op 3 hoofdpijlers.

- **RESTAURATIE**
- **WATERDICHTING**
- **HULPSTOFFEN**

Uit de produktengroep restauratie en waterdichting:

**TEGOVAKON V** : steenverharder op basis van een ethylkieselzuur-ester.

**REDISIL S** : vochtwerend impregneringsmiddel op basis van gemodificeerde oligomeer-siloxanen  
W.T.C.B. proefverslag 1992  
nr. HD-340/133-61.

**REWAH** fabriceert produkten, geeft advies en technische hulp.

Foto : Gemeentehuis van Borgerhout.



**Nijverheidsweg 24    2240 Zandhoven    Tel. (03) 485 55 33    Fax (03) 485 74 47**



Restauratie huis "Quinten Matsijs" - Cogels Osylei 80 te Berchem

## **NV Reinigingswerken Peetermans**



WIJNEGEMSTEENWEG 40, B-2160 WOMMELGEM

TEL (03) 353 75 75

FAX (03) 353 12 32

REG 020093

ERK 15941-K4-D24



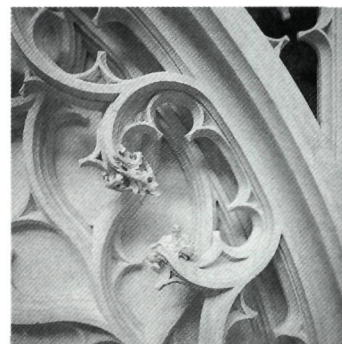
# GENERIEK

## Versneld perspectief

In meer dan één opzicht zou de restauratieve aanpak van koor en transept van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal een historisch keerpunt moeten markeren.

Neem nu de binnenafwerking, een aanwijsbare, onoverzichtelijk lijkende symbiose van kalklagen en decoratieve patronen waarvan Linda Van Dijck tot zelfs de zeffouten van nabij mocht verifiëren.

Na de diagnose - nu alweer drie jaar geleden - en de sindsdien gevolgde therapie bieden hoogkoor en viering toren een sterk staaltje van het resultaat.



## Een koninklijk theater

*A l'italienne* maar tegelijk de gedurfde bolle voorgevel zouden - schrijlings op de Belgische onafhankelijkheidsstrijd - het waarmerk vormen van P.B. Bourla's nieuwe Antwerpse stadsschouwburg. Al kreeg het afgemeten neoclassicistisch concept een later, weelderig Second-Empire pak aangemeten, toch bleef dit orgelpunt van lyrische architectuur door zijn indringende uitstraling een op termijn onafwendbaar lijkende sloping voor zich uit schuiven. Een dramatische veronderstelling, stelt Madeleine Manderyck, nu de restauratie - als vanzelfsprekend - luisterrijk wordt afgerond.



## Mennekens

Tegelijk de volkse kleuren en de karikaturale expressies verklaren deels de bemoederende bijnaam van dit aandoenlijk retabelfragment. Toch pronkt de Korpse Sint-Antonius-Schuttersgilde sinds menseneugenis met een heus laatgotisch, ooit rijk gepolychromeerd Antwerps werkstuk.

Naar aanleiding van een zich opdringende conserveringsbehandeling tracht Marjan Buyle een deel van de puzzel weder samen te stellen.











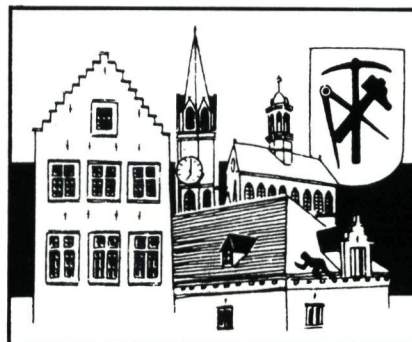
Alle natuursteen - Marmer - Graniet  
Restauratiewerken in witte en blauwe steen

## Hardsteenwerken PEETERS N.V.

Tel. (03) 827 58 56 - Fax. (03) 827 64 92

## MOREELS H

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



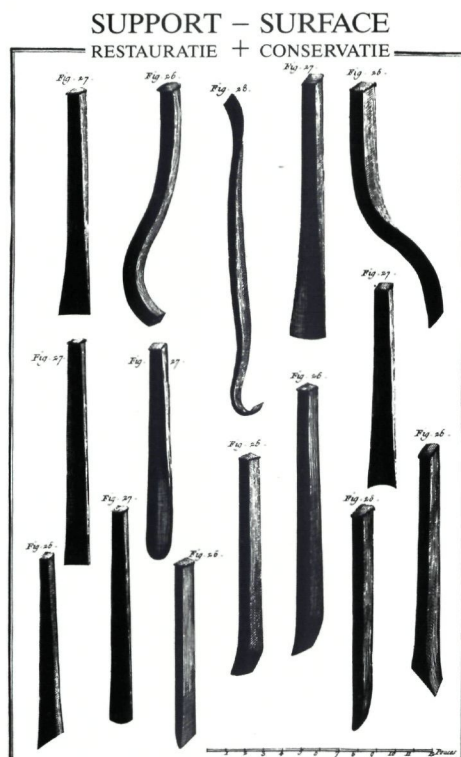
Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65



*Materieel - Wetenschappelijk Onderzoek  
Muurschildering - Stuc - Sculptuur - Polychromie*

Maatsch. zetel : Bannesteeg 3, 9000 Gent (091) 23 87 03  
Bedrijfszetel : Wapenstraat 12B, 2000 Antwerpen (03) 248 12 97

## En wat zijn uw ervaringen met restaurateurs ?



Solar beheerst alle verantwoorde technieken voor gevelreiniging, gevelbescherming en minerale steenrestauratie. Dit palet wordt aangevuld met kennis van vochtwering, polymeerchemische houtrestauratie en curatieve houtworm- en zwambestrijding zodat Solar complete projecten aankan. Maar restauratie is meer dan kennis en toepassing van de juiste producten en technieken. Daarom staan onze technici onder permanent toezicht en begeleiding van een kunsthistoricus en een scheikundige zodat uw restauratieproject in het juiste perspectief geplaatst wordt. Wilt u vrijblijvend meer weten over onze aanpak ? Neem dan snel contact op.

## Solar

Kleine Breedstraat 33, B-9100 St-Niklaas - Telefoon: 03 766 11 66 - Telefax: 03 777 35 09



# ONZE-LIEVE-VROUWEKA ANTWERPEN

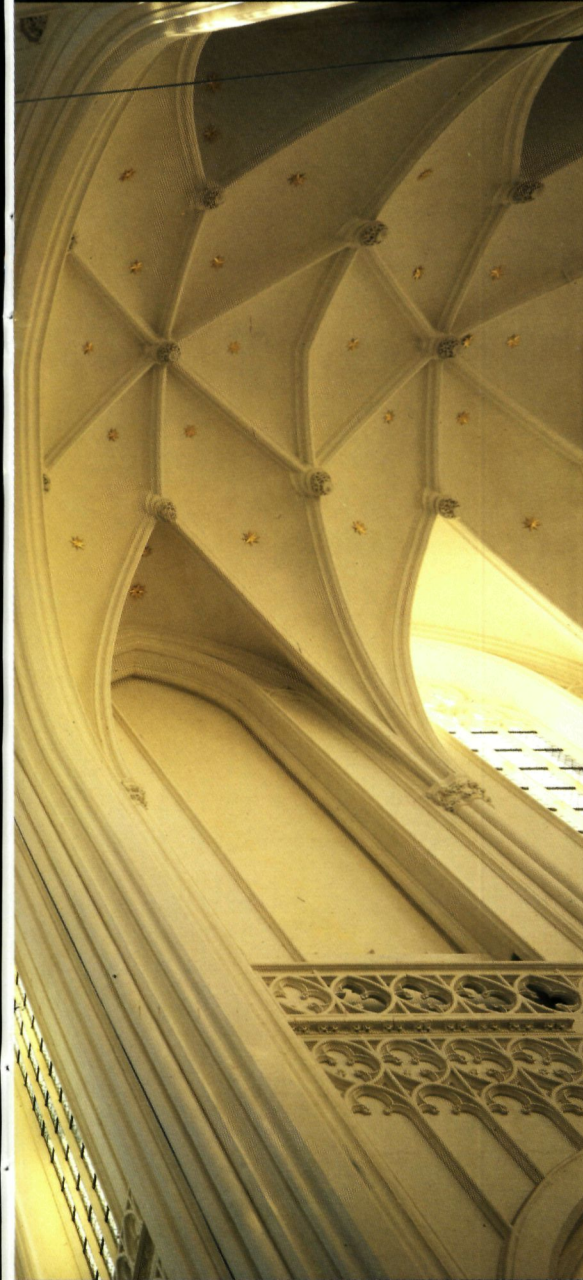
**Binnenrestauratie 2de fase**

**UITVOERING:**

**Tijdelijke Vereniging**

**ALGEMENE ONDERNEMINGEN  
E.G. VERSTRAETE & VANHECKE**

**ALGEMENE BOUWONDERNEMINGEN  
BUILDING n.v.**







## P. NIJS N.V. ALGEMENE ONDERNEMING

DAK-ZINK-BOUW- EN  
RESTAURATIEWERKEN  
STEENKAPPERIJ  
SCHRIJNWERKERIJ

E3Laan 49 - 9800 DEINZE  
Tel. : (091) 86 07 63 - 86 61 50  
Fax : (091) 86 04 15



N.V. MODERN RENOVATION TECHNICS S.A.

GROUP  
MONUMENT

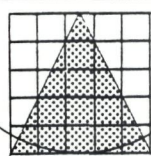
### STABILITEIT

- Technische studie - Berekeningen.
- Scheurinjectionen van steen en beton.
- Consolidatie van muren.
- Plaatsen van chemische verankeringen.
- Plaatsen van trekkers-vijzeltechniek.
- Opvrijzelen van konstrukties.
- Polymeerchemische restauratie van hout.

### RENOVATIE - RESTAURATIE

- Droogleggen van muren.
- Reinigen van gevels.
- Verharden en waterwerend maken van natuur- en baksteen.
- Restauratie van natuursteen.
- Betonherstelling
- Zwambestrijding - Houtwormbestrijding.

SOUVERAINESTRAAT 38/42 - 9800 DEINZE - TEL. 091/86.97.67 - FAX 091/86.98.26



PROFIEL

RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)  
Sculptuur (steen en hout) • Leder  
Bodenvondsten (hout en leder)  
Schilderijen (paneel en doek)

### ONDERZOEK & BEHANDELING

Lauwers M.	091/72 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	091/72 63 03
FAX	091/72 63 03

### Kunstatelier

**Gerard Thienpont** bvba

Konservatie en Restauratie van Kunstwerken  
Hout - Steen - Stucwerk • Schilderijen

Beeldhouwwerken • hout en steen

Decoratieve schilderwerken

Polycromeerwerken • Bladgoud

Kerkmeubilair

Rozenstraat 6 - 9810 NAZARETH (Eke)  
Tel. (091) 85 54 32 - Fax (091) 85 45 52

België's enigste, oudste en wereldbepaalde goudslager

**AL. BUGGENHOUT BVBA**



BLADGOUD

en accessoires voor het vergulden  
(mixtion, rode bolus, messen, borstels...)

ARTIST OIL COLOURS SCHEVENINGEN

Olieverven en pigmenten speciaal  
voor kunstschilders en restauraties

Uitsluitend Groothandel.

Voor informatie voor het adres  
van uw dichtstbijgelegen verkooppunt:  
VAN ARTEVELDESTRAAT 139 - 1000 BRUSSEL  
Tel. 02/512 71 19 - Fax 02/502 14 55





GEVELBEKLEDING Trespa - Thermostuc - Thermobloc  
Herbevestigingen van gevelplaten

TOTAALRENOVATIE

KOMPLETE VERBOUWINGEN

**Professionele Innovatie Technieken**

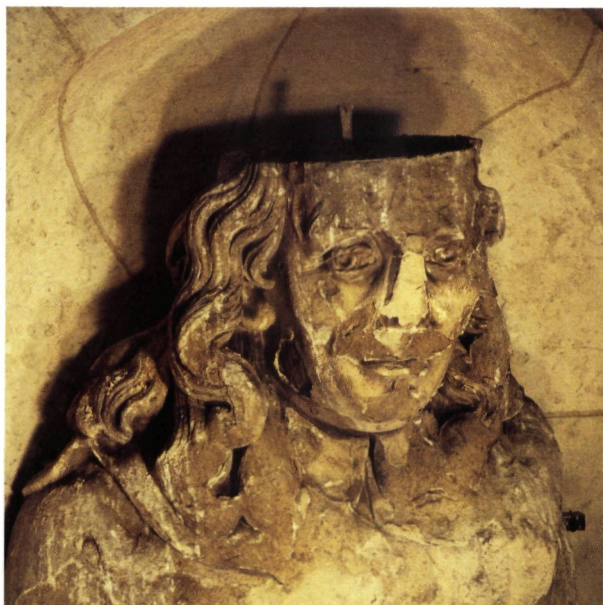
**P.I.T.: Als het anderen te moeilijk wordt !!**

Kerkstraat 115, 2940 Hoevenen - Tel. (03) 605 14 33 - Fax (03) 605 14 76

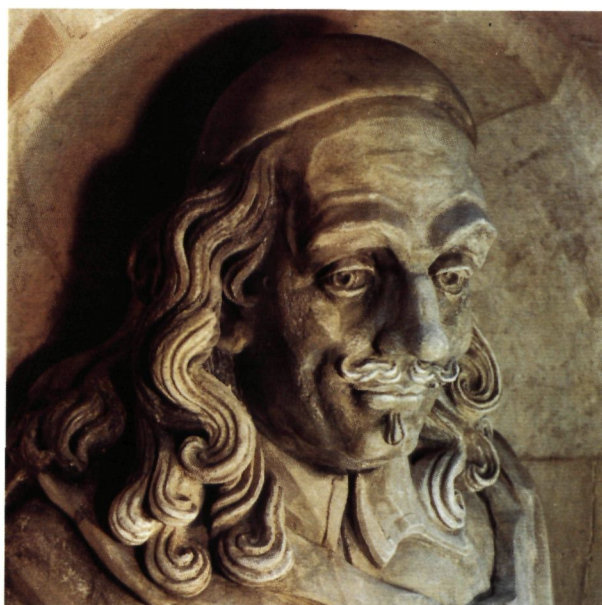
N.V. P.I.T.: een onderneming van STRABAG BENELUX.



## BOURLA : Restauratie van de Borstbeelden



Toestand vóór restauratie



Toestand na restauratie



### LUC DAMEN - Restaurator

Restauratie beelden, schilderijen & kunstvoorwerpen in alle materialen

Arthur Matthyslaan 47, 2140 Antwerpen - Borgerhout - Tel. (03) 321 86 67

# APPLI

#### REINIGEN

Van alle soorten natuursteen-, kunststeen- en tegelvloeren.  
Verwijderen van cementsluier, waslagen, vet en vuil.

#### POLIJSTEN

Van marmer en andere steensoorten, een totale vernieuwing van  
afgesleten en beschadigde vloeren.

#### KRISTALLISATIE

Van marmer en natuursteen. Een speciale behandeling die het  
vloeroppervlak een nieuwe, slijtvaste glans bezorgt.  
Zowel voor leefruimte als kantoor of winkel de ideale oplossing.

#### BESCHERMEN

Met verschillende technieken van alle soorten vloeren.  
Tegen vlekken, vervuiling en slijtage.

#### ONDERHOUDEN

Van alle steentoepassingen. Met produkten van de hoogste kwaliteit.

APPLI cv - Boekenberglei 270  
2100 DEURNE - Fax (03) 366 39 11

**(03) 366 39 09**



## ARCHITECTURALE EN MONUMENTALE POLYCHROMIE IN HOOGKOOR EN VIERINGTOREN IN DE ONZE-LIEVE-VROUWEKATHEDRAAL TE ANTWERPEN

LINDA VAN DIJCK

Detail van gesculpteerde kapitelen in de vieringtoren (foto O. Pauwels)



Op 2 april 1993 worden het koor en de dwarsbeuk van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal na restauratie terug opengesteld. In *M&L* jaargang 9 nr. 5, gingen verschillende auteurs reeds uitgebreid in op de verschillende vooronderzoeken, die de restauratie voorafgingen en vorm gaven. Een historische studie ging op zoek naar archivalia, iconografische

documenten en publicaties. Het materieel-technisch onderzoek zocht, door middel van steekproeven en sonderingen, naar de aard, de chronologie en de bewaringstoestand van de verschillende afwerkingslagen, die van bij de bouw tot nu werden aangebracht. Op sommige lagen werden interessante muurschilderingen gevonden.



Het zuidertransept  
tijdens het wit-  
kalken  
(foto O. Pauwels)

**D**e resultaten van deze wetenschappelijke vooronderzoeken hebben geleid tot een restauratie-optie waarbij, in tegenstelling tot het vroeger geres-taureerde kerkship, de opeenvolgende kalk- en schilderlagen zoveel mogelijk bewaard bleven. De bovenste erg vervuilde kalklaag werd vervangen door een nieuw geschilderde witsellaag, zodat het authentieke uitzicht van het laatgotisch interieur gerespecteerd wordt en anderzijds de opeenvolgende afwerkingslagen bewaard blijven als een soort archief, een historisch document dat van de geschiedenis van het monument getuigt en ook later nog kan 'geconsulteerd' worden.

In *M&L* jaargang 9 nr. 5 werd als belangrijke restauratie-optie aangekondigd dat de oude afwerkingslagen bewaard zouden blijven. De selectie van de beschilderingen, die in deze fase zouden vrijgelegd en geres-taureerd worden, waren de volgende: de polychromie van gewelfsleutels en -velden van het koor en de bichromie op de gotische architectuur en sculptuur in de vieringtoren. De roodschildering in het noordelijk transept zou eveneens aangepakt worden. Alle overige schilderijen, die tijdens het vooronderzoek werden gevonden, worden uiteraard ook bewaard, zij het dan - voorlopig - onzichtbaar. Ze werden, zoals de rest van het interieur, met een kalklaagje bedekt. Dit belet geenszins hun latere vrijlegging en restauratie.

Als vervolg op voornoemd nummer van *M&L*, waarin de restauratie aangekondigd werd, nu een relaas van de behandeling van twee deelobjecten: de versiering op en rond de gewelfsleutels en de decoratie van de vieringtoren.

De werken werden uitgevoerd door een tijdelijke vereniging van restaurateurs, onder toezicht en met technisch advies van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, in de persoon van Walter Schudel.

## ARCHITECTURALE EN MONUMENTALE POLYCHROMIE

Het historisch en het materiëel-wetenschappelijk vooronderzoek, uitgevoerd in de kathedraal in 1989, wezen op de aanwezigheid van twee gedecoreerde zones in transept en koor (1). Enerzijds bevinden er zich op cruciale punten in de architecturale geleiding kleuraccenten, die het ruimtelijk effect benadrukken dat reeds door de architectuur wordt gecreëerd.

Anderzijds wordt de decoratie in de benedenzone



van de kathedraal tot op een hoogte van circa 10 m boven het huidige vloerniveau bepaald door het wisselend liturgisch gebruik en de veranderde meubilair-opstelling (2).

Deze laatste zone heeft een complexe historiek en vandaar ook vele dooreenlopende beschilderingsfasen. De keuze voor het zichtbaar laten van elementen uit één van deze wisselende concepten is hier dus niet evident. Op het ogenblik van het samenstellen van dit artikel wordt de laatste hand gelegd aan de restauratie van de "rood- en zwartschildering" uit de 16de eeuw, een decoratieve zone rond het voormalig Sint-Jansaltaar in het noordelijk transept. De problematiek van het zichtbaar laten van juist deze schildering en van haar restauratie maakt het onderwerp uit van een aparte studie. Huidig artikel beperkt zich tot de aanpak van de decoraties in de hoger gelegen delen van het gebouw en vormt de eerste neerslag van de bevindingen, opgedaan door het restauratieteam tijdens de werkzaamheden, uitgevoerd van november 1991 tot oktober 1992 (3).

In de vieringtoren en de gewelven van het koor is er enkel in de beginfase gedecoreerd. De daarop vol-

De geres-taureerde  
vieringtoren met de  
Tenhemelopneming  
van Maria door  
Cornelis Schut  
(foto O. Pauwels)







Detail van de  
Salvator Mundi met  
metalen buisje  
in de mond  
(foto Tijdelijke  
Vereniging)

gende afwerkingslagen, voornamelijk witkalk, zijn monochroom. Er werd geopteerd voor de vrijlegging van de oudste toestand, ingebed in de nieuwe kalk-huid van de gedeelten die in deze fase gerestaureerd zijn: het koor en het transept.

## CHRONOLOGIE EN BESCHRIJVING VAN DE OORSPRONKELIJKE AFWERKINGSLAGEN

De bouw van het huidige gotisch kerkgebouw verliep grotendeels in vier fasen: bouw en overwelving van koor en kooromgang, aanleg van de westtorens en het schip, optrekken van transept en vieringtoren en afwerking van de zijbeuken van het schip (4).

In 1352 startte de bouw van het nieuwe koor. Tussen 1356 en 1378 werden de werken stilgelegd. Het koor werd overwelfd tussen 1387 en 1411. De achthoekige toren op de kruising dateert reeds uit 1501-1507. Indien men ervan uitgaat dat de architectuur na de voltooiing van de bouw onmiddellijk van een afwerkingslaag werd voorzien, ligt er tussen de oorspronkelijke afwerkingslagen van twee aangrenzende ruimten een tijdsverloop van ongeveer een eeuw. Toch vermoedt men dat de beide decoraties nog gelijktijdig zichtbaar waren.

Versiering rond de  
gewelfsleutel met  
Salvator Mundi in  
hoogkoor  
(foto O. Pauwels)



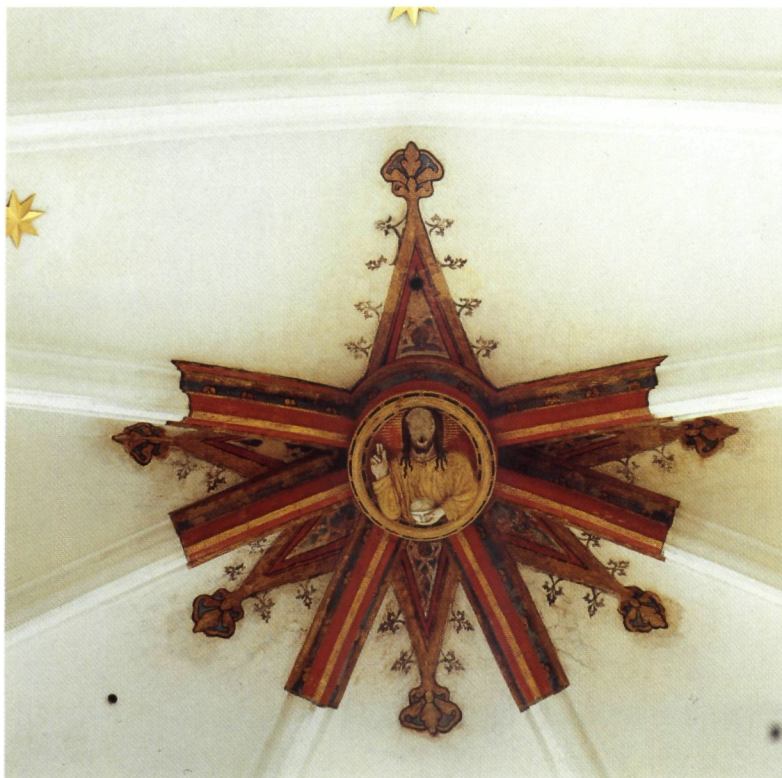
In de vier traveeën van het hoogkoor benadrukken stervormige polychrome versieringen op de gewelfvlakken en ribben het knooppunt van de sluitstenen, waarop een polychroom laagrelief is aangebracht (5). Elk reliëf bevat een buste met attributen, van west naar oost: de Heilige Johannes de Doper met het lam; een verdwenen reliëf, vervangen door een hedendaagse voorstelling van Onze-Lieve-Vrouw met Kind; de Heilige Petrus met boek en sleutel en een Christus als Salvator Mundi.

De opeenvolging van deze stervormige decoraties ritmeert de ruimte en leidt de blik van de viering naar de absis. Het formaat van de schilderijen verkleint naar het oosten toe, terwijl de hoogte van het gewelf licht oploopt (6). Dit versnelde perspectief versterkt het gevoel van een opstijgende ruimte.

Orgelpunt van deze versiering is de beschadigde sluitsteen van de absis met de voorstelling van de Salvator Mundi.

Een metalen buisje, aangebracht in de mond van deze figuur, doorboort niet alleen het reliëf, maar ook de volledige sluitsteen en mondt bovenaan in het gewelf uit in een trechtervormige gemetselde bak. De functie ervan is tot op heden nog niet achterhaald.

In de polygoon van de vieringtoren wordt alle fijne steensculptuur door een zwarte schildering ondersteund. Het beeldhouwwerk komt hierdoor los van de achtergrond en de leesbaarheid van de decoratie, die zich tenslotte op meer dan 30m hoogte bevindt, wordt hierdoor vergroot. De ornamentiek bestaat vooral uit architecturale elementen (tabernakels, wimbergen, pinakels enz.) en loofwerk dat trossen vormt in de acht hoeken van de toren. De uiteinden hiervan en de kleine hangende sluitsteentjes in de vier hoekgewelven vertonen een enorme rijkdom aan plantaardige motieven: wijnranken, eikels, frambo-









Ornamenten in vieringtoren vóór de restauratie.

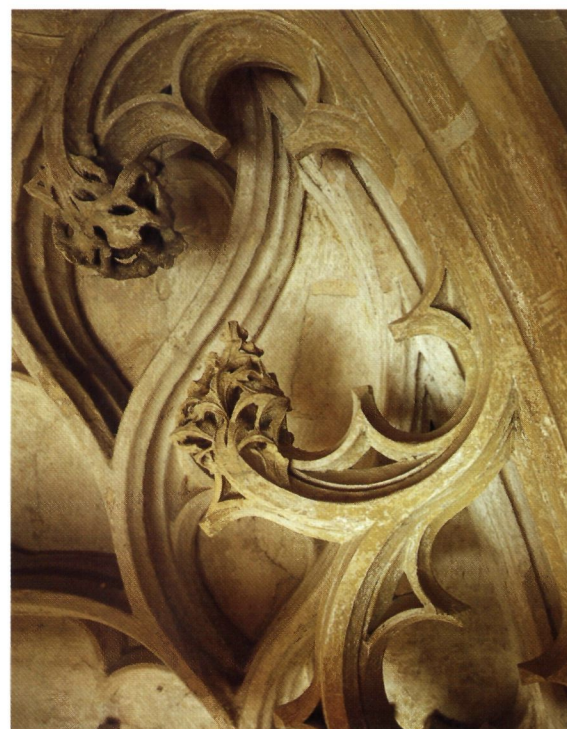
De sonderingen van het vooronderzoek zijn zichtbaar (foto O. Pauwels)

zen, vijgen of mispels en enkele nog niet geïdentificeerde vruchten (7).

Begin 16de eeuw kwamen in hetzelfde gebouw waarschijnlijk fel gekleurde, eerder schilderkunstige elementen voor, naast een bichromie met sculpturale afwerking.

Op de oostboog van de vieringtoren werd naar het koor toe een decoratie geplaatst, waarvan waarschijnlijk een figuratieve sculptuur het centrale deel uitmaakte. Ze werd omgeven door een geschilderde omlijsting. Deze negeert het lijstwerk van de architectuur en loopt door tot in het koor. Ze behoort tot de tweede afwerkingslaag op de vieringtoren, maar werd waarschijnlijk ook nog samen gezien met de twee eerder beschreven decoraties (8).

## MATERIALEN VAN DRAGER EN AFWERKINGSHUID



Ornamenten na het vrijleggen en vóór het retoucheren en het kalken (foto O. Pauwels)

De dragende elementen van het gebouw en het hierop aangebrachte beeldhouwwerk werden uitgevoerd in diverse soorten natuursteen (9). Gewelfvelden en muurvlakken werden met baksteen aangevuld.

Een eerste afwerkingslaag "*veredelde*", dematerialiseerde het bouw materiaal. Architectuur en beschijdering vormden in de Middeleeuwen conceptueel één onverbreekbaar geheel. Het uiteindelijk aspect van deze laag, voornamelijk op basis van kalk, was beige als natuursteen. Kleurverschillen binnen eenzelfde steensoort en het onderscheid tussen natuur- en baksteen werden hierdoor opgeheven. De volledige eerste afwerking bestond eigenlijk uit twee lagen, met daarop lokaal kleur.

Eerst werd de baksteen bepleisterd. De bepleistering is, wanneer aangetrokken, met een kwast geëffend. Hierna werd het gehele interieur bedekt met een beige bekalking, romig maar zeer dun en vrij van strepen aangebracht op een mogelijks voorbevochtigde, doch uitgeharde en afgebonden ondergrond. Er werd niet nat in nat gewerkt. Zowel de textuur van de bewerkte natuursteen als de borstelstrepen van het pleisterwerk tekenen zich af aan het oppervlak.

Na het ruw aanduiden van de plaats van de schilderijen, werden de diverse kleuren op de uitgeharde ondergrond aangebracht. De omtreklijnen van de sterren werden in de pleister ingekrast en vervolgens zwart afgelijnd. De armen in het verlengde van de as van het gebouw zijn iets langer en breder dan deze



die er loodrecht op staan. Hier en daar werden de lijnen hernomen.

In de absis met haar onregelmatige afmetingen, verraden diverse pentimenti (verbeteringen tijdens het werk) de moeizame totstandkoming van de uiteindelijke vorm. Op sommige plaatsen werd de tekening tot tweemaal toe hernomen omdat de ster te

◀ Sculpturale ornamenten in vieringtoren na restauratie (foto O. Pauwels)



De balustrade van de vieringtoren (foto O. Pauwels)

► Het vlak achter de verdwenen pinakel werd volledig gezwart (foto Tijdelijke Vereniging)

►► Hier werd de verdwenen pinakel uitgespaard in de achtergrond-schildering (foto O. Pauwels)

groot was. Eerst werd de omtreklijn aangepast en met de meniekleurige ondergrond ingevuld. Toen de tekening nog te groot bleek, schraapte men de onderlaag, de kalkhuid en zelfs een deel van de pleisterlaag weg om ze een tweede keer te verkleinen.

De schildering werd zowel op voorhand als na uiteindelijke plaatsing van alle architecturale onderdelen aangebracht. Dit geldt zowel voor de vieringtoren als voor het hoogkoor.

Het zeer verzorgde karakter van de polychromie op de sluitsteenreliëfs verwijst naar een uitvoering in een atelier. Het licht verschillend kleurenpalet en de graad van afwerking duiden in ieder geval op een andere hand dan die van de gewelfschilderingen.

Ook in de bekroning van de vieringtoren verwijst een kleine anomalie naar het vooraf beschilderen van bepaalde architecturale onderdelen. Nissen met bevestigingen voor kleine pinakeltjes, die momenteel verdwenen zijn, werden in zeven hoeken van de octogoon volledig gezwart vóór het plaatsen van de ornamentjes. In de laatste hoek werd de steen met de nis later vervangen. Het pinakel staat er duidelijk in negatief tegen de zwarte achtergrond afgetekend.

In de vieringtoren werd uitsluitend een zwarte matte verf met relatief weinig bindmiddel aangewend, in het koor overwegend rood, blauw en goud met als accenten wit, vleeskleur en zwart (10). Het zwart, zowel in de omlijnningen van het hoogkoor als bij de schaduwschilderingen van de viering, werd steeds rechtstreeks op het kalkwitsel aangebracht; de overige kleuren daarentegen op een meniekleurige ondergrond (11).

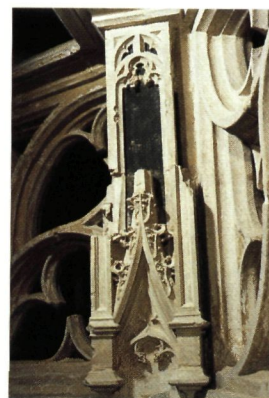
Analyses uitgevoerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium wezen op een differentiatie van het bindmiddel naargelang het gebruikte pigment: een tempera voor alle zwarten en een olie-verf voor de polychromie (12).

## RESTAURATIE

In twee zeer duidelijk omschreven gevallen werd ontbrekend of sterk beschadigd beeldhouwwerk vervangen. In de eerste plaats is er de verloren gegane sluitsteen, thans vervangen door een hedendaagse creatie van Dirk Janssen, in het kader van een wedstrijd uitgeschreven door het Provinciebestuur van Antwerpen. Anderzijds gaat het om de vervanging van gebeeldhouwde uiteinden van hangend maaswerk in de vieringtoren. Deze werken maakten geen







deel uit van onze opdracht, maar worden hier bij wijze van volledigheid vermeld, aangezien deze onderdelen door ons van een afwerkingslaag voorzien werden.

Een eerste stap in de restauratie omvatte het vrijleggen van overkalkte zones tot op de originele afwerkingslaag. Dit geldt voor de polychromie van het hoogkoor. De gewelfvelden rondom de sterschilderingen werden eveneens vrijgelegd tot op circa 20 cm buiten de uiterste punt van de tekening. Alle omliggende velden en lijstwerk werden grof geborsteld. Loszittende schilfers werden verwijderd. Het historisch lagenpakket bleef op vraag van de opdrachtgevers zoveel mogelijk behouden. Er werd overwegend droog vrijgelegd en licht nagereinigd met water.

In de vieringtoren werd tot op verschillende niveau's gewerkt. Het fijne beeldsnijwerk kwam vrij tot op het origineel, het lijstwerk werd scherper gesteld en op de vlakke delen werd het lagenpakket zoveel mogelijk behouden.

De versiering op de oostboog van de viering werd niet vrijgelegd, en dit om drie redenen. Ten eerste is de centrale beeldengroep inmiddels verdwenen en heeft de schildering zijn "omkaderende" functie verloren. Ten tweede bemoeilijkt het zwarte veld de leesbaarheid van de architectuur en het lijstwerk. In de laatste plaats zou het een zeer moeilijke technische ingreep geweest zijn, gezien de slechte bewaringstoestand van het origineel. De delen, die in het kader van een bijkomend onderzoek werden vrijgelegd, werden met Japans papier en tylose beplakt en met de rest van de architectuur overkalkt (zie verder).

De polychromie van de sluitstenen kwam nagenoeg perfect van onder een twaalftal kalklagen tevoor-





De verschillende stappen in de restauratie van de polychromie rond de gewelvsleutel van Johannes de Doper met het lam: sonderingen, vrijleggen, fixeren, retoucheren en eindresultaat (foto's Tijdelijke Vereniging)

schijn. De gewelven echter vertoonden een gedifferentieerd schadebeeld, naargelang het water dat ze via de defecte dakstructuur te verwerken kregen.

Pleister en bekalking werden lokaal geconsolideerd en gehecht, op plaatsen waar ze drager waren voor

de beschildering. De gebruikte producten zijn ethylsilikaat en kalkcaseïnaat.

Enkel in het hoogkoor werden poederige en/of afschilferende verflagen gefixeerd met tylose en polyvinylacetaat in diverse concentraties, aangebracht doorheen Japans papier. In de viering bleef de verpoederig behouden.





▲ De behandeling van een hangende sluitsteen in de vieringtoren: vóór de restauratie; na het wegnemen van kalklagen en het vrijleggen van de zwarte achtergrondschildering; na het retoucheren en witkalken (foto's Tijdelijke Vereniging)

► Ornament vóór en tijdens restauratie (foto's Tijdelijke Vereniging)



Bij de huidige restauratiefase werd geopteerd voor het bekalken van alle interieurelementen in een iets lichtere kleur dan de eerste kalklagen. Dit werd uiteraard ook doorgetrokken op de vrijgelegde sculptuur van de vieringtoren. Er werd enkel met getinte kalkmelk gewerkt na voorbevochtiging met kalkwater. De geborstelde delen kregen een eerste laag

vette kalk met kwartstoeslag om niveauverschillen uit te vlakken. Beide lagen werden grotendeels geborsteld. Voor de fijne ornamentiek was vernevelen soms meer aangewezen.

Om de overgang tussen vrijgelegde gewelfvelden in het koor en de nieuwe kalklaag geleidelijk te laten



Polychromie rond  
de gewelfsleutels in  
het hoogkoor,  
na het vrijleggen  
(foto Tijdelijke  
Vereniging)



verlopen, werd degraderend verneveld met tylose, kwarts en krijt. Op de ribben werd met het nieuwe schilderwerk tot aan de rand van de duidelijk afge- lijnde tekening gewerkt.

Ook de gekleurde delen dienden geretoucheerd te worden. Naast waterschade vertoonden de gewelven schraapsporen van vroegere ingrepen. Lacunes tot in de kalk- en pleisterlagen werden ingestuct met een kalk-zandmortel, afgewerkt met gepigmenteerde kalkmelk. De kleur werd door middel van de tratteggio-techniek geïntegreerd. De kalkmelk werd indien nodig nog meer aan de achtergrondkleur aangepast door middel van aquarel-lazuur. Hierop werd dan de kleur gesuggereerd met streepjes, eveneens in aqua- rel, iets lichter en grijzer dan het origineel. Op deze wijze blijft, zowel van dichtbij als vanop afstand, het onderscheid tussen oorspronkelijke en toegevoegde materie duidelijk zichtbaar. Voor de retouche werd uitgegaan van de materiële toestand van de decora- tieve elementen, niet van het decoratieconcept. Aangezien het hier gaat om zich herhalende motieven, kon het geheel immers zonder veel eigen interpreta- tie, volledig onzichtbaar gereconstrueerd worden. Deze keuze werd echter niet gemaakt.

De nieuwe polychromie op de vervangen sluitsteen werd zoveel mogelijk aangepast aan het oorspronke- lijk koloriet.

## VOETNOTEN

- (1) Van Langendonck L., *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Historisch onderzoek van muur- en gewelfschilderingen in koor en kruisbeuk*, Antwerpen, 1988.
- Declercq L. en Schudel W., verslag van het vooronderzoek, uitgevoerd door Algemene Ondernemingen Verstraete & Vanhecke, verkort gepubliceerd in: Declercq L., *Het materiële-wetenschappelijk onderzoek ter plaatse*, in *M&L*, 9/5, 1990, p. 23-31.
- Schudel W., *Overwegingen bij een restauratieconcept*, in *M&L*, 9/5, 1990, p. 32-35.
- (2) Te oordelen naar de nog zichtbare fragmenten in het schip, mag men ervan uitgaan dat de aankleding van het volledige kerk- gebouw op dezelfde wijze was opgevat.
- (3) De opdracht werd toevertrouwd aan een tijdelijke vereniging van zelfstandige restaurateurs, die samen tekenen voor deze tekst: Lode Declercq, Pol Huet, cv Support-Surface (Bernard Delmotte, Jan Verbeke en Dirk Peers), bvba Vandenborre-Lauwers, Lieve Van der Biest, Louis Dekoninck en Linda Van Dijk.
- (4) *De restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen 1965-1983 en 1984-1989*, Antwerpen, 1989, p. 8-10.
- (5) Naar aanleiding van problemen met de ophanging van deze reliëfs - één ervan stortte in de loop der tijden naar beneden - werd een corrosie-onderzoek uitgevoerd door de Dienst Metal- lurgie van de Vrije Universiteit Brussel. Op de in lood gegoten ijzeren doken werden slechts minieme sporen van roest waar-

Polychromie tijdens  
de retouchering  
(foto Tijdelijke  
Vereniging)



Retouchering van  
ornamenten in  
tratteggio-techniek  
(foto Tijdelijke  
Vereniging)







Zicht op Antwerpen vanaf de linker-  
oever van de Schelde  
(foto O. Pauwels)

genomen. De oorzaak van de schade ligt niet aan het systeem zelf, maar aan een combinatie van toevallige externe factoren. De samenstelling van de doken en de bijzonderheden van hun vervaardiging worden verder onderzocht.

- (6) Het hoogteverschil bedraagt circa 2m over de volledige lengte van het koor. Deze fractie van de totale hoogte veroorzaakt slechts een subtiele suggestie, die niet bewust wordt waargenomen, maar wel door de toeschouwer gevoeld.
- (7) Een studie van de iconografische betekenis van deze vruchten, gekoppeld aan de plaats die ze in de decoratie innemen, lijkt ons interessant.
- (8) De betekenis van de beeldengroep, mogelijk met wisselende opstelling naargelang de kerkelijke kalender, is nog onduidelijk. Misschien kan iconografisch materiaal hierbij ter hulp komen.
- (9) Op diverse onderdelen van de vieringtoren werden naast plaatsingsmerken ook beeldhouwersmerken geregistreerd. Hun herkomst is nog niet achterhaald.
- (10) Het monsteronderzoek werd uitgevoerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, met name door Luc Maes, Leopold Kockaert en Jana Kunowa. Men vindt er kleine onzuiverheden, contaminaties van de andere kleuren.

zwart: koolzwart.  
rood: vermiljoen op de sluitsteen met de H. Petrus, vermiljoen met rode aarde op het gewelf. In één monsternamen werd vernis aangetroffen, waarschijnlijk over het rood aangebracht om het te beschermen tegen verwerking (zwartslaan) onder invloed van atmosferische omstandigheden.  
blauw: azuriet met loodwit.

vleeskleur: vermiljoen, loodwit en rode aarde.

bladgoud: aangebracht op een onderlaag (mixtion) van olie met hars (?) en loodwit vermengd met oker (gewelf H. Petrus en gewelf Salvator Mundi), met rode bolus (sluitsteen H. Petrus), rode en gele aarde (sluitsteen H. Petrus) of loodwit met menie en vermoedelijk wat vermiljoen (sluitsteen Salvator Mundi).

- (11) Oliehoudende verflaag, bestaande uit een mengsel van rode aarde, menie en krijt.
- (12) Proteïnetempera werd aangetoond op het gewelf van het hoogkoor. Voor de vleeskleuren van H. Petrus en Salvator Mundi werd een bindmiddel op basis van olie met proteïne vastgesteld.

Linda Van Dijck is zelfstandig restaurateur en maakt deel uit van de tijdelijke vereniging die deze werken hebben uitgevoerd.



# EEN TEMPEL VOOR DE MUZEN. DE SCHOUWBURG VAN PIERRE BOURLA TE ANTWERPEN.

MADELEINE MANDERYCK

Op het einde van zijn loopbaan als architect liet Pierre Bourla voor "Le Musée des Académiciens" een reeks tekeningen maken van de schouwburg, die hij in 1827-1828 te Antwerpen ontworpen had. De gekleurde pentekeningen werden gemaakt in 1860 door architect Lodewijk Baeckelmans en geven een goed beeld van de oorspronkelijke 'Bourla'schouwburg' (Jordaenshuis Antwerpen). Foto O. Pauwels)



De "Bourlaschouwburg", de naam klinkt vandaag iedereen vertrouwd in de oren als een terechte hommage aan architect Pierre Bruno Bourla (1783-1866).

Tot voor enkele jaren sprak men van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg,

maar oudere sinjoren zullen zich het gebouw nog wel herinneren als "de Royal" of het "Théâtre Royal Français", benaming die verleend werd door koning Willem I, onder wiens bewind de bouwplannen voor deze schouwburg concrete vorm kregen.



Gevel aan de Komedieplaats (Stadsarchief Antwerpen), doorsneden en plattegrond van het tapiissierspand (O.C.M.W.-archief Antwerpen), de 16de-eeuwse tapijtenhal, waar sinds 1711 een toneelzaal was ingericht. Na brand werd de zaal volgens de oude plannen herbouwd in 1750-1753 naar de tekeningen van Engelbrecht Baets. Zoals gebruikelijk in een "Théâtre à l'italienne" was er een cirkelvormige zaal met gaanderijen en een uitgebreid theatermechanisme (foto O. Pauwels)

De realisatie van het gebouw van 1829 tot 1834 viel samen met het ontstaan van het nieuwe koninkrijk België. Het toenmalige stadsbestuur met burgemeester Gerard Le Grelle aarzelde niet om het project, gestart vooral door toedoen van burgemeester Floris van Ertborn onder het Hollands bewind, ongewijzigd verder te zetten en een schitterende binnendecoratie te laten uitvoeren door de beste Parijse theaterdecoreateurs. Met dit nieuw prestigieus gebouw, bij de opening in *Le Phare* omschreven als "ce temple brillant élevé aux Beaux-Arts et aux Muses dans une cité où leur empire fut toujours si puissant", wenste het stadsbestuur immers vol zelfverzekerdheid te tonen dat Antwerpen in het jonge koninkrijk snel een eersterangsrol zou spelen.

Dromend van Antwerpens Gouden Eeuw, zou de stad opnieuw een "Métropole du Commerce et des Arts" (G.Beetmé) worden.

Thans wordt de draad weer opgenomen: in 1993 wordt Antwerpen Culturele Hoofdstad van Europa. Dit wordt gevierd met de feestelijke heropening van de schouwburg.

Hierbij een historische schets van dit elegante neoclassicistisch monument.

## DE PROLOOG, EEN "THEATRE A L'ITALIENNE" IN HET TAPISSIERSPAND

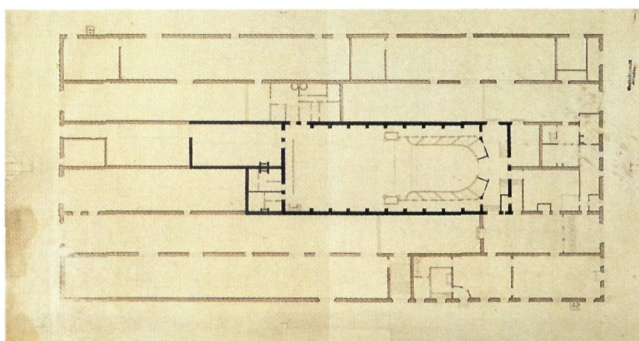
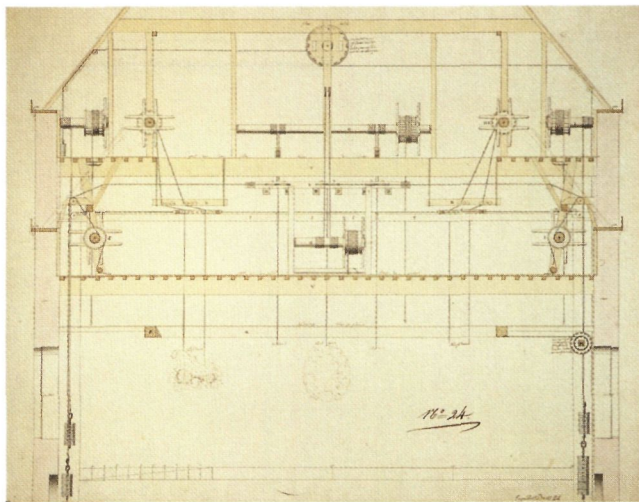
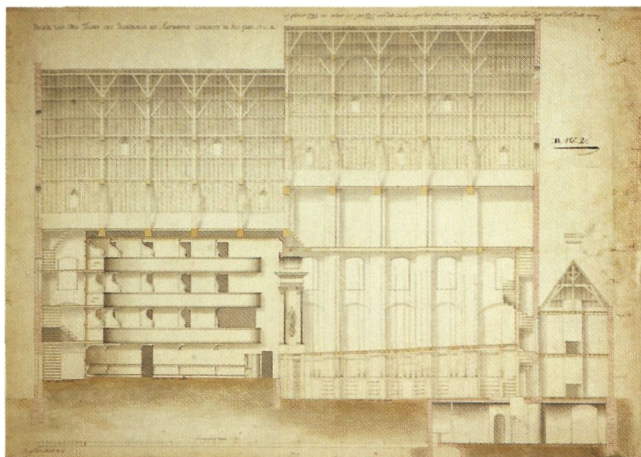
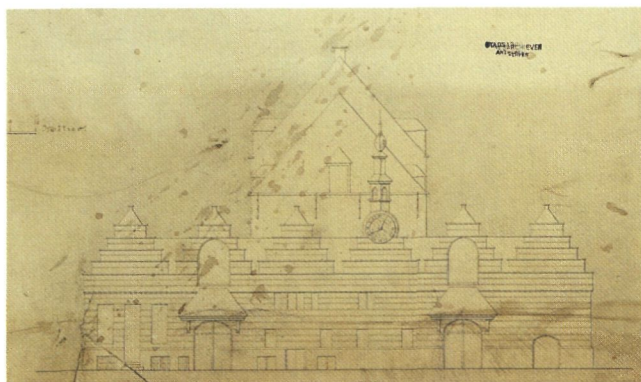
Waar nu de Bourlaschouwburg staat aan de Komedieplaats daar waar de Leopoldstraat buigt naar de Huidevetterstraat, stond eertijds het befaamde tapiissierspand. Het was een grote verkoopshal voor tapijten opgericht in het midden van de 16de eeuw, wanneer Gilbert van Schoonbeke hier, in de wijk van de Schuttershoven, een geheel nieuw stadskwartier aanlegde.

De afmetingen van het pand waren ongeveer gelijk aan deze van de huidige schouwburg die deels gebouwd werd op de oude funderingen.

In 1710 verkregen de armenaalmoezeniers van de stad de toelating om in het middendeel van dit oude pand een theater in te richten.

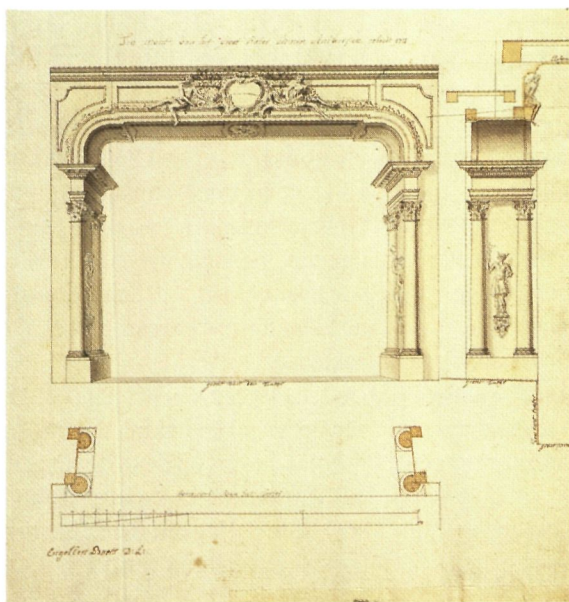
De aalmoezeniers hadden immers sinds de 17de eeuw een soort van monopolie om spektakels te organiseren en huurden toen een zaal van de gilde van de Oude Voetboog aan de Grote Markt.

Ze organiseerden er naast toneel en opera ook optredens van acrobaten, dwergen en reuzen, en goochelaars; ook zeldzame vogels, geleerde honden, apen





De toneelmond  
naar een tekening  
van Engelbrecht  
Baets, in de oude  
zaal van het  
tapissierspand.  
De monumentale  
enscenering herin-  
nert aan de theater-  
decor-ontwerpen  
van Giovanni  
Servandoni  
(O.C.M.W.-archief  
Antwerpen.  
Foto O. Pauwels)



en dansende beren werden wel eens ten tonele ge-  
voerd.

Vanaf de 18de eeuw groeide de voorkeur voor Franse  
stukken en werd er uitgekeken naar een nieuwe zaal.  
Ruimte werd gevonden in het tapissierspand, waar in  
september 1710 een nieuwe zaal in gebruik werd  
genomen.

Na een brand werd de zaal herbouwd in 1753 naar  
een ontwerp van Engelbrecht Baets, nog steeds in  
het oude tapissierspand. Het was evenwel een goed  
uitgeruste en mooi gedecoreerde theaterzaal. Archi-  
tect Pierre Bourla maakte er een opmeting van en

schetste ook de vier buitengevels van het tapissiers-  
pand voor de afbraak in 1829 (1).

De plattegrond toont de opvatting van de zaal, name-  
lijk een "Théâtre à l'italienne", een theatertype dat  
in de 17de en 18de eeuw geperfectionneerd was in  
Frankrijk. Ook Bourla zou het later toepassen voor  
zijn nieuwe schouwburg. Het algemeen concept van  
het "Théâtre à l'italienne" bestond uit een halfcirkel-  
vormige of hoefijzervormige zaal met centraal de  
parterre (eigenlijk de vloer van de zaal, soms in  
gestampte aarde), waarrond verschillende boven  
elkaar geplaatste galerijen of balkons, al dan niet  
met loges ingericht. Bijzonder aantrekkelijk was het  
feit dat het publiek, geschikt in een halfcirkel, niet  
alleen zicht had op de scène, maar evengoed de  
andere toeschouwers in het vizier kon nemen!

'Zien' en 'gezien-worden' waren immers essentiële  
onderdelen in dit totaalspektakel en dat zou ook zo  
blijven in Bourla's schouwburg.

Het 'theater' omvatte dan de scène zelf, eronder de  
toneelkelder en erboven de toneeltoren voor de  
theatermachines, een geperfectionneerd systeem dat  
ingewikkelde en bewegende theaterdecors mogelijk  
maakte (2).

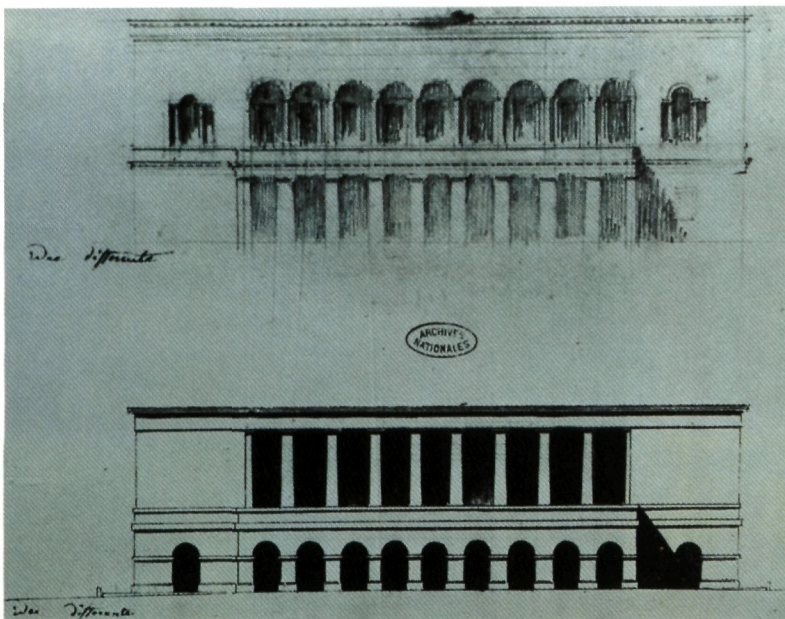
De zaal van Engelbert Baets werd in 1773 met zes  
loges "avant-scène" (op het voortoneel) uitgebreid.  
Deze kenden zoveel succes dat de loges per opbod  
verhuurd werden. Ze waren bekleed met rode stof en  
versierd met franjes en gouden guirlandes.

## EEN "GRAND THEATRE" IN DE FRANSE TIJD (1794-1814)

Wanneer Consul Napoleon in juli 1803 Antwerpen  
bezocht omschreef hij zijn intenties met de Schelde-  
stad als volgt:

*"Votre ville ne présente que des décombres et des  
ruines ... tout est à faire ... Il faut qu'elle mette à  
profit les avantages immenses de sa centralité entre  
le Nord et le Midi, de son fleuve magnifique et  
profond... Vous devriendrez ville de commerce de  
premier rang. Vous rivaliserez avec Londres,  
Amsterdam, Bordeaux, Marseille..."* (3).

Vanaf 1801 concipieerde architect François Verly  
(1760-1828) de eerste verfraaiingsplannen voor de  
oude stad. De bouw van een nieuwe theaterzaal werd  
toen reeds in het vooruitzicht gesteld, met name in  
een "project An IX d'une salle de spectacle pour la  
ville d'Anvers", bewaard in Parijs (4). Dit verras-  
send sober ontwerp getuigt van een radicale en  
revolutionaire architectuur in de lijn van de Franse  
neoclassicistische architectuur en stedenbouw volgens



Twee onuitgevoer-  
de en verrassend  
moderne voorstellen  
van architect  
François Verly,  
gedateerd l' an IX,  
voor een nieuwe  
spectakelzaal te  
Antwerpen  
(uit P. Dutoy, o.c.,  
p. 141 in de Stads-  
bibliotheek Antwerpen.



de principes van de theoretici Jean-François Blondel (1705-1774) en vooral Jean-Nicolas Durand (1760-1834).

Niet langer de decoratie van gevels hield de architecten nog bezig, maar de organisatie van de stad zelf was hun objectief. Haar toegankelijkheid verbeteren door rechte rooilijnen en overzichtelijke kruispunten, haar bruikbaarheid vergroten door representatieve openbare gebouwen, goedgelegen marktplaatsen en comfortabele wandelzones, dat waren toen de prioriteiten.

Verly's radicale stedenbouwkundige plannen waren hier echter niet geliefd en er kwam weinig tot stand van grote openbare werken omdat Antwerpen gedurende het Keizerrijk (1804-1815) werd uitgebouwd als marine-arsenaal en vestingstad (5).

De Bourlaschouwburg is dan ook het enige burgerlijke project met een belangrijke uitstraling dat uiteindelijk in die optiek gerealiseerd werd in Antwerpen, al was het dan onder het Hollands bewind. Stadsarchitect Pierre Bourla zou immers niets anders doen dan - weliswaar minder radicaal - de Franse stedenbouwkundige principes verderzetten.

Ondertussen bleef "*de comédie*", zoals de schouwburg algemeen genoemd werd, het centrum van het bruisende sociaal leven. Officieel hadden de Fransen hem de rang van "*Grand Théâtre*" verleend, doch op het einde van de Franse tijd was er aan de zaal in het tapissierspand nog niet veel veranderd. Bovendien wat schilder- en behangwerk had men wel het beeld van de Vrijheid boven het voortoneel

geplaatst, in 1807 vervangen door het blazoen van Keizer Napoleon.

En - niets nieuws onder de zon - ook toen was er een succesvol foyer aan het theater! Hij werd sinds 1814 uitgebaat door Richard Berthouin, "*limonadier au foyer... en houder van het koffyhuis des schouwburgs*" (6). Deze ondernemende "*citoyen*" had een concessie voor twaalf jaar.

### EEN "GRAND THEATRE ROYAL" ONDER KONING WILLEM I (1814-1830) EN CONCRETE PLANNEN VOOR EEN NIEUWE SCHOUWBURG

Stilaan voldeed de zaal in het oude tapissierspand niet meer en lanceerde Michel Hagelsteen in 1816 een particulier initiatief (7). Hij bekam de koninklijke goedkeuring waarbij zelfs een nieuwe naam "*Théâtre Royal*" werd verleend. De administratie van het armenbestuur maakte echter bezwaar, het project ging niet door en alleen de naam bleef!

Het Hollands bewind bracht betrekkelijke rust, een goed gestructureerd bestuur en belangrijke openbare werken.

In 1817 werd Floris van Ertborn (1784-1840) burgemeester van Antwerpen. Onder zijn bestuur werd er concrete uitvoering gegeven aan de sanering en stedenbouwkundig aanleg van de toen nog middeleeuwse stad. Een bekwaam stadsarchitect, in die tijd vanzelfsprekend met een Franse achtergrond of opleiding, werd gevonden in de persoon van de uit Parijs afkomstige Pierre Bruno Bourla (1783-1866). Ridder van Ertborn, bekend voor zijn cultureel mecenaat zou de gedreven pleitbezorger worden van de nieuwe schouwburg, symbool voor de heropbloei van de stad.

Eerst werd het gemeentebestuur ervan overtuigd dat het de taak was van de overheid en niet van particulieren een officieel theater te organiseren, een beslissing die op 31 mei 1827 goedgekeurd werd door de provincie.

Stadsbouwmeester Pierre Bourla werd gevraagd om een "*geschetste dessin*" voor de nieuwe schouwburgzaal te maken en hij kreeg de opdracht van de Raad om met de burgemeester een studiereis te ondernemen naar Parijs en Straatsburg om "*zich te verzekeren of er geene (schouwburg) gevonden wordt die men in al dezelfs deelen tot model zoude kunnen laten dienen*" (8).

Het "*Théâtre des Variétés*" gebouwd in 1829 op de hoek Schermersstraat-Maarschalk Gérardstraat.

Hier ontstond de voorloper van de huidige Koninklijke Nederlandse Schouwburg, het Nationaal Toneel onder leiding van Victor Driessens. Dit theatergebouw, tot stand gekomen, dank zij een privé-initiatief, naar een ontwerp van architect Willaume met decors van Voizel, werd gesloopt in 1897

(Foto Fierlants, Stadsarchief Antwerpen)

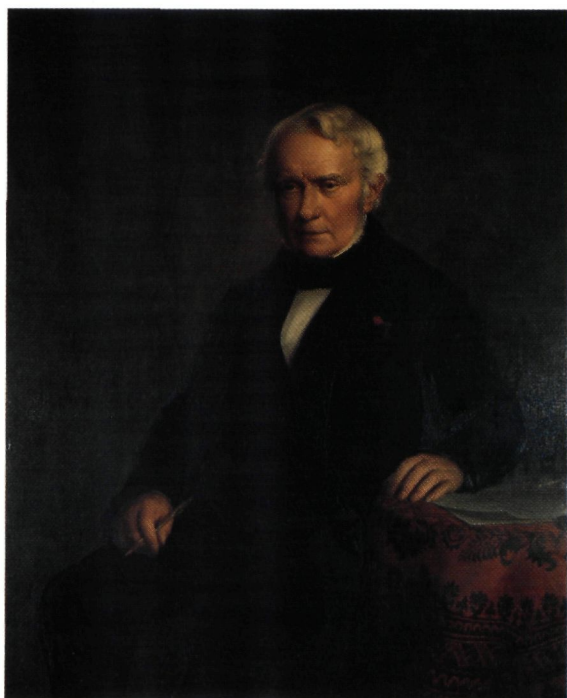








Pierre Bruno Bourla, geschilderd in 1860 door Frans de Bruycker voor "Le Musée des Académiciens". Naast hem op de tafel ligt de tekenpasser, die Bourla heel zijn leven gebruikte en waar aan hij bijzonder gehecht was omdat hij hem vergezelde tijdens zijn 10-jarige omzwervingen door Europa in dienst van Napoleon's leger (Jordaenshuis Antwerpen. Foto O. Pauwels)



► De inplanting van de nieuwe schouwburg op de plaats van het bestaande tapijssierspand met aanduidingen in verband met de mogelijkheden voor heraanleg van de Komedieplaats. Bourla plaatste de rotonde zo ver mogelijk op de Komedieplaats, zodat ze goed zichtbaar is vanuit de Huidevettersstraat en de Leopoldstraat (foto O. Pauwels)

◀ De rotonde na restauratie op 10 maart 1993. Met de opvallende en toen ongebruikelijke ronde uitwerking beoogde Bourla het gebouw zo goed mogelijk in te passen in de onregelmatige vorm van de Komedieplaats. Boven de kroonlijst waken Apollo en de negen muzen over hun tempel (foto O. Pauwels)

## EEN REIS VAN BOURLA EN VAN ERTBORN NAAR FRANKRIJK, METEEN HUN VOORSTEL VOOR HET BOUWPROGRAMMA

Midden in de winter 1827-28 vertrokken van Ertborn en Bourla op reis, eerst naar Parijs waar vooral de schouwburg der *Nouveautés, les Variétés* en de toneelzaal Favart grondig onderzocht werden en dan naar Straatsburg, waar architect Villot hen raadde ook naar Dijon te gaan. Daar was het atelier van de beroemde Parijse decorateur Pierre Cicéri (1782-1868) aan het werk voor de versiering van de nieuwe zaal en de installatie van een theatermechanisme. Ze aarzelden dan ook niet om bij hun terugreis hiervoor een omweg te maken "*van tien of twaalf posten*". Het werk van Cicéri, door de machinist Bontemps te Dijon uitgevoerd, maakte op het gezelschap inderdaad grote indruk en Bourla nam er "*al de noodige inlichtingen aangaande de gevoeglijkste wijze om de zelfe te doen maken*". Deze tekeningen en nota's stelden hem later in staat om het bouwkundig ontwerp van de nieuwe zaal in Antwerpen af te stemmen op het zo perfect mogelijk inbrengen van een theatermachinerie.

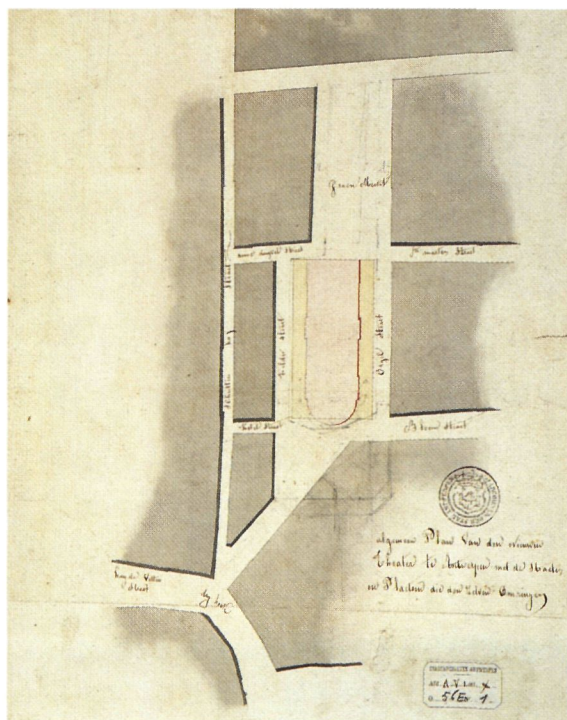
Uit de gedetailleerde bespreking van de verschillende bezochte zalen blijkt dat het de bedoeling was in Antwerpen in de eerste plaats een zo comfortabel en functioneel mogelijk theater te bouwen met een monumentaal aanzien. "*Het komt er, naar ons inzien,*

*bijzonderlijk er op aan*", zegt van Ertborn in zijn verslag, "*eene goede verdeling in den samenhang te bezitten, van welkers deugdzaamheid men door de uitvoering heeft kunnen oordelen*".

In het voorstel van bouwprogramma, samen met het reisverslag op 23 mei 1828 aan het stadsbestuur voorgelegd, werden dan ook de belangrijkste voordelen van de bezochte zalen bijeengebracht. Het voorstel zou zonder grote wijzigingen worden goedgekeurd door een speciale commissie waarin zitting hadden: Tielman François Suys, bouwmeester van de Koning, Lodewijk Roelandt, bouwmeester van de stad Gent en Nicolas Roget, bouwmeester van de stad Brussel. Stadsbouwmeester Bourla mocht het resultaat op papier brengen (9).

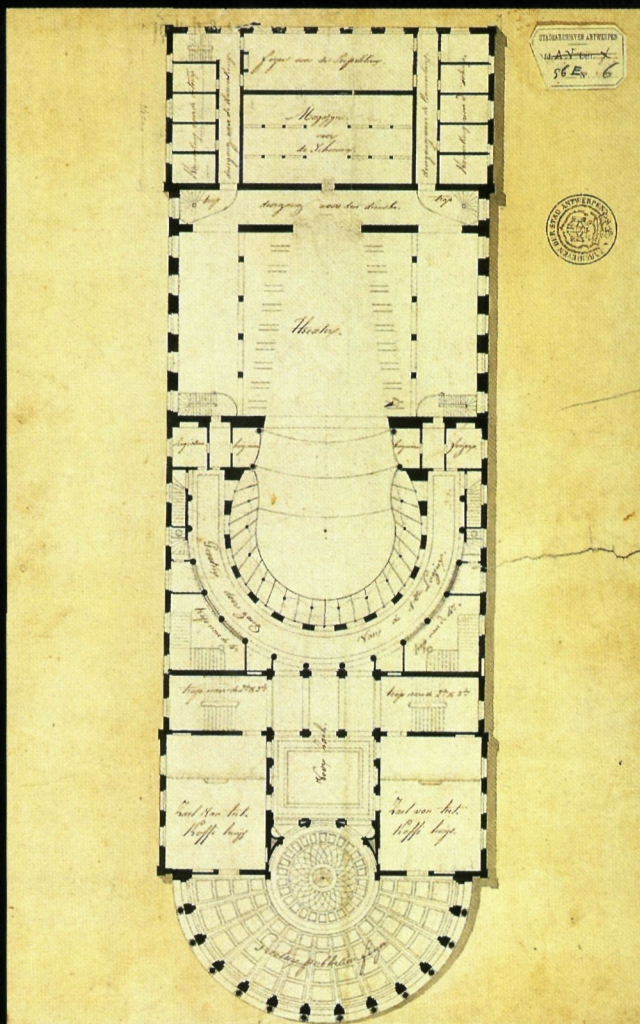
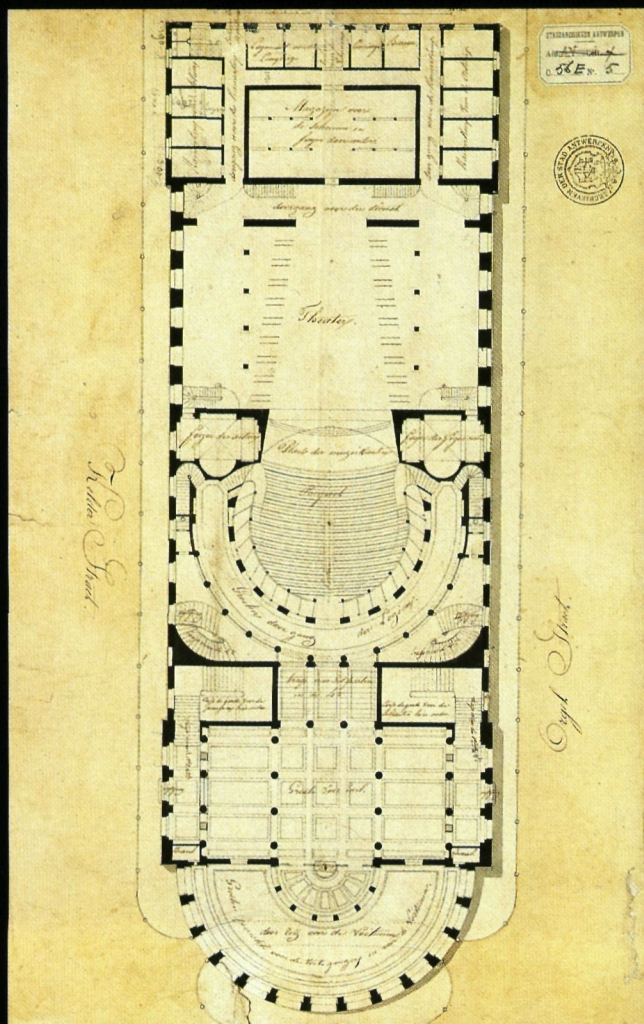
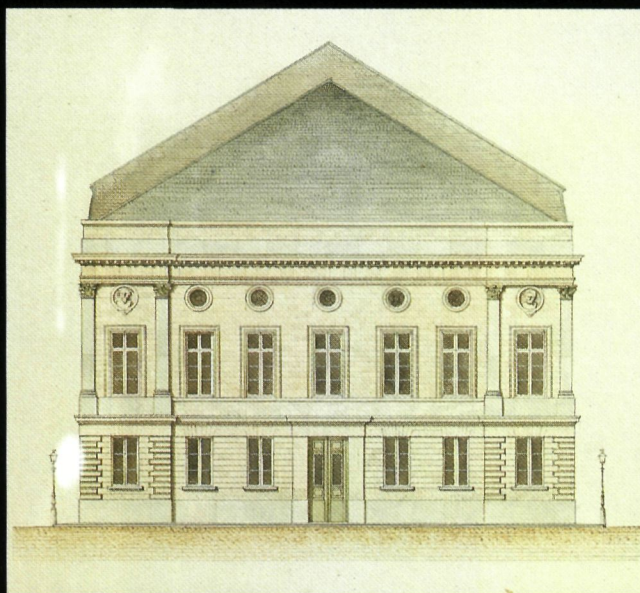
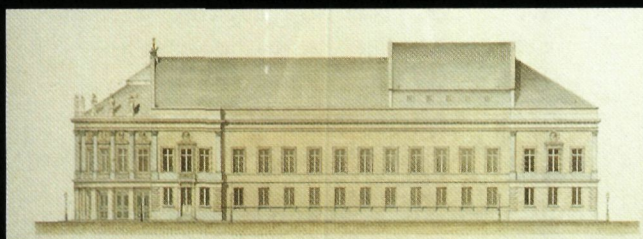
## EEN ROTONDE TE ANTWERPEN! DE HALFRONDE VOORGEVEL MET TOEGANG VOOR RIJTHUIGEN EN DE HERAANLEG VAN DE KOMEDIEPLAATS

Bourla's voorstel om de ingang aan de Komedieplaats halfcirkelvormig te maken met op de verdieping over de volle breedte een grote publieke foyer, ook dienstig als concert-balzaal, werd door de commissie bijzonder positief onthaald als "*een gelukkige nieuwigheid*". Inderdaad geen enkele van de bezochte theaters had een dergelijke ronde voorgevel (10). Bourla zag deze gedurfde vorm als de meest nuttige





Zij- en achtergevel (Jordaenshuis Antwerpen) en plattegrond (Stadsarchief Antwerpen), waarschijnlijk het oorspronkelijk voorstel van Bourla, waarbij de inwendige schikking duidelijk naar voor komt: de voorbouw met toegang voor rijtuigen in de rotonde (er zijn 13 doorgangen getekend, bij de bouw werden het er 11) en een ruime vestibule, het middengedeelte met een eerder kleine, halffrond uitgewerkte zaal en veel ruimte voor het *theater* met zijn mechanisme en aan de Graanmarkt de achterbouw met de artiestenfoyers en de dienstlokalen (foto O. Pauwels)





en meest monumentale oplossing om op de beperkte plaats met een onregelmatige vorm toch een groots effect te creëren. Een monumentale colonnade, zo vond hij, zou misplaatst, onnodig kostelijk en nutteloos zijn. Hij verkoos een functionele vestibule met brede rechte openingen, die ruim doorgang konden bieden aan rijtuigen. Dit concept maakte het mogelijk om binnen het gebouw het rijtuig te verlaten en beschermd tegen regen en wind de zaal te betreden, een schikking die hij weliswaar gezien had in het Parijse Vaudevilletheater, maar die hij in Antwerpen op een originele manier architecturaal vertaalde. Aan de verdieping gaf Bourla een luxueus cachet door de hoge balkondeuren van de foyer tussen corintische halfzuilen te bekronen met ronde nissen waarin borstbeelden geplaatst werden. Boven de attiek, op het ritme van de kolommen voorzag hij een monumentale beeldenrij. Apollo en de muzen zouden er waken over hun tempel (11)!

Tegelijk met het uitwerken van het gevelontwerp kwam ook het uitzicht van de Komediplaats zelf ter sprake. De gevelrij tegenover de rotonde bevond zich immers veel te dicht bij de schouwburg en zou de doorgang belemmeren, terwijl de Komediplaats zelf geen goede verhouding had.

Het nieuwe gebouw naar de Graanmarkt toe verplaatsen, was volgens Bourla geen goede oplossing vermits de Graanmarkt erdoor haar symmetrie verloor; de schouwburg verkleinen was anderzijds onmogelijk.

Uiteindelijk zou Bourla's eenvoudige voorstel aangenomen worden: enerzijds de schouwburg zover mogelijk op de Komediplaats inplanten zodat de rotonde goed zichtbaar zou zijn vanuit de Huidevettersstraat en anderzijds de rooilijn van de tegenoverliggende huizenrij een weinig achteruit brengen. Na veel touwtrekkerij en onteigeningsprocedures kon uiteindelijk in 1836 de bouwvraag goedgekeurd worden voor de mooie neoclassicistische gevel van Lodewijk Serrure (1799-1845), die thans nog de Komediplaats siert (12).

### **EEN OVERZICHTELIJKE SCHIKKING: EEN RUIME VESTIBULE, EEN COMFORTABELE ZAAL MET ACHTERAAN "DE SERVICE"**

Bleef de halfronde voorgevel ongewijzigd bewaard, de spektakelzaal die Bourla ontwierp verdween helemaal bij de vergroting van de zaal in 1865.

De publieke foyer in de rotonde en het theatermechanisme zelf zijn vandaag nog de enige bewaarde interieurelementen van Bourla's ontwerp.

Toch een woordje over de oorspronkelijke zaal, waarvan het ontwerp het uitgangspunt was voor de bestudeerde ruimteverdeling binnen de schouwburg (13).

Uit het reisverslag van Burgemeester van Ertborn en het aansluitend bouwprogramma begrijpt men de grote prioriteiten van het ontwerp: een gemakkelijke toegankelijkheid van de zaal, royale ontvangst- en circulatieruimten, een grote zaalcapaciteit (1200 à 1300 personen), een optimale zichtbaarheid van de scene en comfort voor de toeschouwers.

De afmetingen van de zaal, centraal ingeplant in het gebouw, bepaalde Bourla op basis van de breedte van de toneelmond die 10 meter bedroeg. Deze maat nam hij als basis van een vierkant waarin een cirkel beschreven werd, die de parterre (de vloer) van de zaal vormde. Hier rond werden dan zoals gebruikelijk in een "*Théâtre à l'italienne*" de loges geschikt, met boven deze parterreloges nog drie rangen loges, te lood boven elkaar en een achteruitwijkende vierde rang in amfitheatervorm, waar het publiek simpelweg op de treden kon plaatsnemen. Stoelen waren er overigens enkel in de loges parterre en 1ste en 2de rang; voor het overige moest men het stellen met banken.

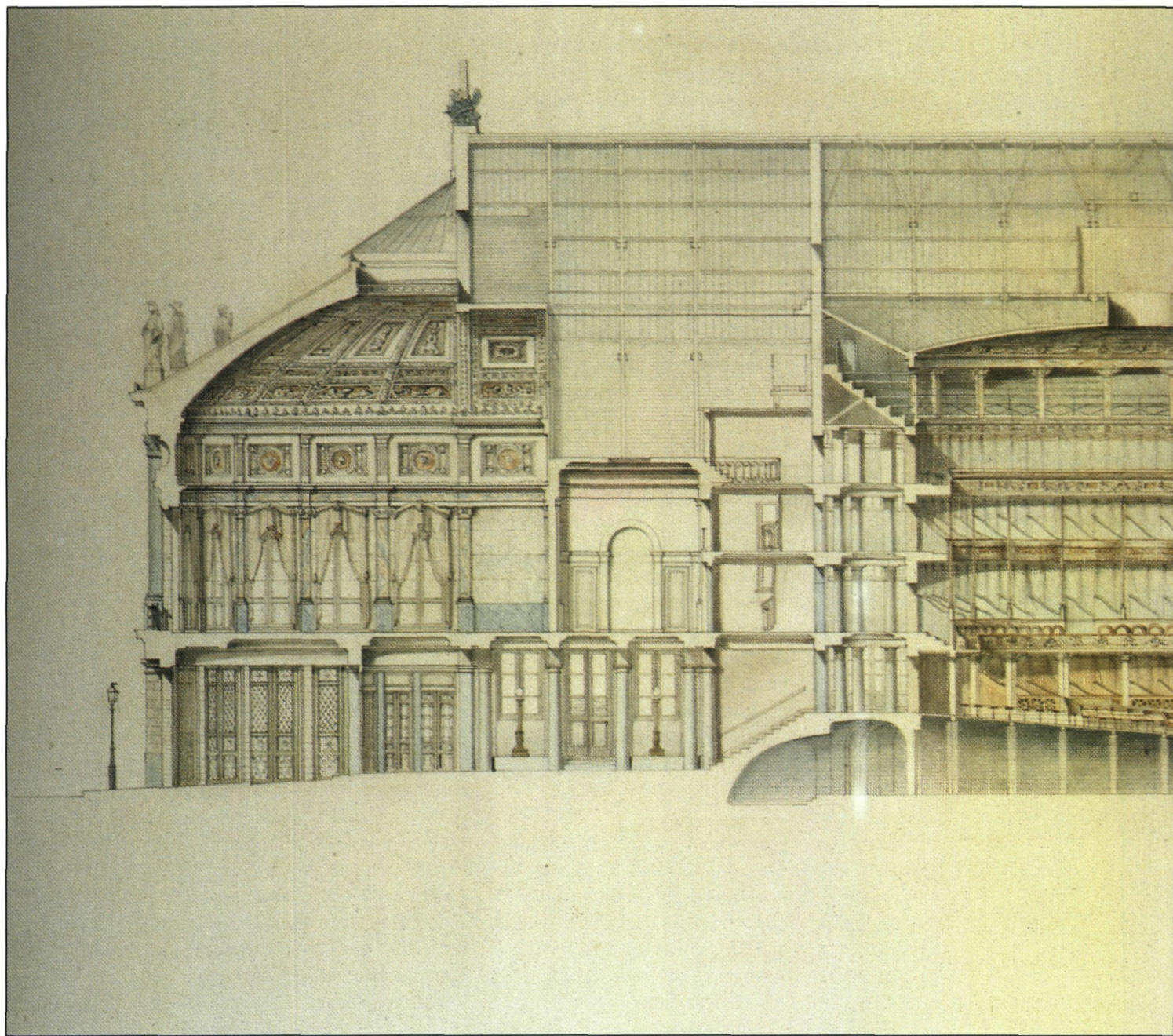
Het voortoneel, of "*avant-scène*", had aan de parterre geen loges, alleen in de 2de en 3de rang werd telkens een loge - "*baignoire*" in theatertermen - tussen lange, smalle kolommen ingebracht.

Vooruitstrevend was zeker het gebruik van ijzeren kolommen die, vertrekkend vanop de eerste rang, de tweede en derde rang schraagden en door hun slankheid een optimaal zicht op de scène garandeerden. Kortom, het was een bijzonder functioneel ontworpen zaal zonder overbodigheden. Aan de kant van de Komediplaats werd in de voorbouw de hele binnen-circulatie georganiseerd, die nog in de 18de-eeuwse traditie met veel overschot aan ruimte was opgevat. De rotonde gaf immers toegang tot een grote vestibule met veertien dorische kolommen en tot de verschillende trappen en aansluitende "*corridors*". Achter de zaal, aan de Graanmarkt, bracht Bourla het niet-publiek gedeelte van de schouwburg: het theater met de machinerie, een magazijn voor schermen en de dienstruimten, onder meer twee foyers, voor de acteurs en voor de "*tonelisten*".

### **DE BOUW VAN DE SCHOUWBURG IN 1829-1830 EN HET NEOCLASSICISME VAN DE GEVELARCHITECTUUR**

De bestekken voor de bouw van de schouwburg bleven bewaard. Een speciale gevelafwerking met





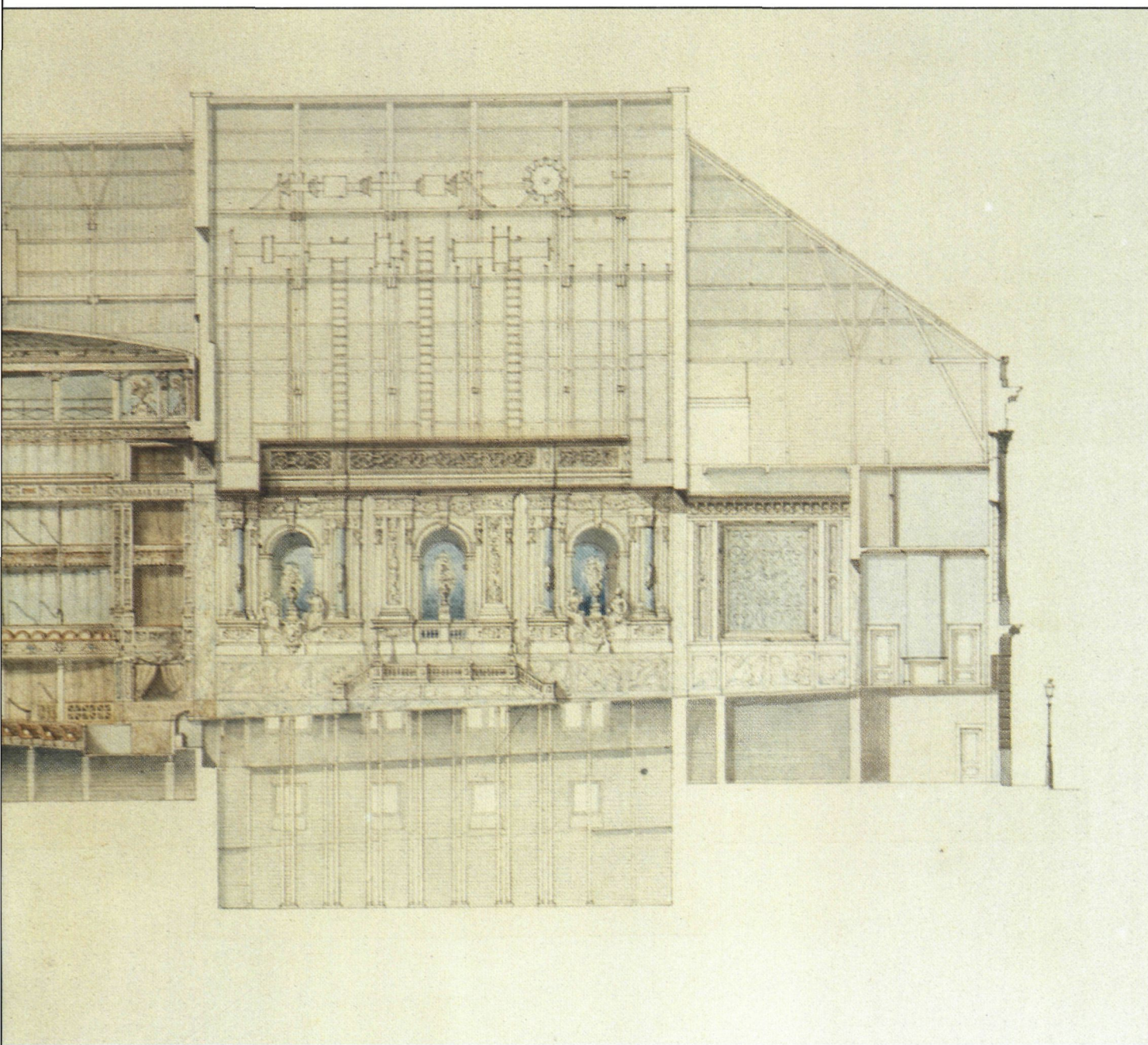
De doorsnede van 1860 met een duidelijk beeld van de oorspronkelijke indeling en decoratie van de schouwburg. Een uniek document, mede omdat ter hoogte van de toneelvloer de decoratie van de 'salle de balle' van 1836 is afgebeeld (Jordaeushuis Antwerpen. Foto O. Pauwels)

verschillende soorten natuursteen werd hierin voorzien. De muren, opgetrokken uit baksteen, kregen namelijk een parement van Ourdainsteen, een zachte kalksteen uit Frankrijk, waarvan de bewerking onder artikel 86 speciaal beschreven werd: *"wanneer het geheel gebouw voltooid, het dak gelegd en de dekking geëindigd zullen zijn, alsdan zal men ter plaats de opwerking doen van al de parementen, te dier zake zal men aan het parement van iederen steen een weinig toemaat laten, ten einde het nodige aftekapen om de oppervlakten gelijk te maken ... dat zij na de opwerking een volmaakt plan vormen, zonder vlekken of wankanten"*. Eenzelfde werkwijze moest

gevolgd worden voor de moulures. Kortom, muurvlakken en moulures dienden volledig met de steenschaaf glad en gelijk gezet worden, een behandelings-techniek voor de natuursteen die hier niet zo bekend was, aangezien de steen hier meestal gefrijnd werd (14).

De gelige kleur van de Ourdainsteen moet zeker een opvallend, maar bedoeld kleurcontrast gevormd hebben met de blauwe steen, gebruikt voor de plinten, dorpels, kolommen en kroonlijsten, met de grijze Bentheimersteen gebruikt voor de sokkels onder de kolommen, de dekstenen der balustraden, en de bovenste moulures van de architraaf rondom het





► De rotonde, oorspronkelijk een doorrij voor rijtuigen, is thans opgevat als een tochtsas voor de vestibule. Het plafond kreeg een monumentale beschildering met symbolen uit de theaterwereld door de Antwerpse schilder Jan Vanriet (1992-93) (foto O. Pauwels)

gebouw en met de witte Gobertangestein gebruikt als aanzetsteen voor de Ourdain.

Het komt ons voor dat dit een van de eerste gebouwen is waarbij de charme en de mogelijkheden van de in zicht gelaten bouwmaterialen deel uitmaakten van een architecturaal gevelconcept.

Het zal wellicht geen toeval zijn dat de theoreticus Durand in zijn *Précis des leçons d'architecture* van 1802-1805 aan de Ecole Polytechnique te Parijs, Bourla zeker niet onbekend, pleitte voor "*une construction apparente*" en het in zicht laten van het bouw materiaal. Deze ideeën pasten in het neoclassicisme waarbij de constructie, de rationaliteit, de

functionaliteit en dus de 'materialiteit' van een gebouw primeerden boven de louter esthetische vormbenadering ervan (15).

Op 30 april 1829 werd aannemer Reussens belast met de afbraak van het tapissierspand, waarmee in de zomer begonnen werd.

Een jaar later op 17 april 1830 kreeg aannemer Durieux uit de Jodenstraat, na heraanbesteding, de bouw van een nieuwe schouwburg toegewezen (16).

De Belgische revolutie en de slordige manier van werken van aannemer Durieux, steeds in conflict









► Sporen van het schaven van de ourdainsteen bewaard op de oude buitenmuren, die sinds de verbreding van de zijgevels in 1903 beschermd zijn van weersinvloeden (foto O. Pauwels).

►► Materiaal gebruikt bij het terug opschaven van de gevels bij de restauratie 1991-1993 (foto B.M.L.)



met de punctuele en onwrikbare houding van Bourla, vertraagden de werken en pas in mei 1834 meldde Durieux dat het einde van de ruwbouw in zicht was. Alle aandacht ging dan naar de binnendecoratie: op 1 september zou de nieuwe schouwburg opengaan!

### EEN SCHITTEREND INTERIEUR "LES MAITRES DE L'ART" PHILASTRE EN CAMBON

Over de binnendecoratie en het toneelmechanisme was Bourla van mening dat deze werken niet onder de bevoegdheid vielen van de architect. Ze moesten toevertrouwd worden aan "*decorateurs*", die hierin gespecialiseerd waren.

Zoals in Frankrijk wenste Bourla dat de machinerie, de decors en de zaaldecoratie als één geheel geconcipeerd en uitgevoerd zouden worden. Hij zou aan dit aspect van het theater bijzonder veel aandacht schenken en reeds in 1830 had hij hierover contact met de Parijse decorateurs Philastre en Cambon. Dit blijkt uit een brief die deze laatsten hem zonden in oktober 1830 (17).

Pas in de zomer van 1833 echter besloot de "*Commission du Théâtre*" een aankondiging van de werken te plaatsen in de kranten te Antwerpen, Brussel en Parijs. Hierop zonden dertien kandidaten, waarvan acht uit Parijs, een "*devis*" samen met hun kandidatuur (18).

Het advies van de commissie van 20 september 1833 was duidelijk: aangezien "*les maitres de l'art, les Cicéri, les Philastre et Cambon ne demandaient pas de sommes plus fortes que d'autres peintres ou machinistes d'un rang bien inférieur...*" en aangezien Philastre en Cambon de enige waren die zowel de zaal als de decors en de machinerie zouden maken vond de commissie laatstgenoemden de meest geschikte kandidaten.

De gemeenteraad en de provincie bekrachtigden de

beslissing en reeds op 25 september 1833 vertrok de brief met de bestelling naar Parijs (19).

Humanité Philastre (1794-1848) en Charles Cambon (1802-1875), die als decoratieschilders vanaf circa 1828 onder leiding van de bekende Franse decorateur Pierre Cicéri werkzaam waren, mogen beschouwd worden als zeer talentvolle interieur-architecten die met hun illusionistische schilders-technieken het hele schouwburginterieur, van de foyer over de zaal tot op de scène, betrokken bij het 'spektakel'. Vanaf 1828 werkten ze los van het atelier-Cicéri en het verwondert dan ook niet dat ze in 1830 informeerden bij Bourla hoever het stond met de bouw van de nieuwe schouwburg, haastig om hun ontwerpen te kunnen indienen.

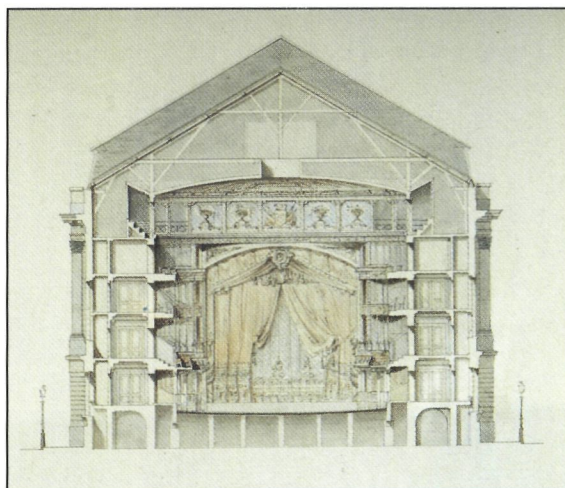
Hun realisatie te Antwerpen mag baanbrekend genoemd worden en tegelijk kenmerkend voor hun vroege realisaties in neoclassicistische stijl in de traditie van de antiquiserende empirestijl van de Parijse architecten Charles Percier en Pierre Fontaine. Ze dwong een dermate algemene bewondering af dat Philastre en Cambon enkele jaren later ook de opdracht kregen voor het interieur van de Gentse opera, een ontwerp van Lodewijk Roelandt, waarbij ze duidelijk "*carte blanche*" kregen. Er was immers vooral vermeld dat de decoratie minstens even mooi moest zijn als die van Antwerpen (20).

### DE DECORATIE VAN DE OORSPRONKELIJKE ZAAL EN DE FOYER, "D'UNE GRANDE RICHESSE"

Ontwerpen van de oorspronkelijke zaaldecoratie zijn tot nog toe niet bekend (21).

Het ronde plafond, "*richement décoré*", moet wel de

Doorsnede over de zaal met zicht op de toneelmond. De tekening van Lodewijk Baeckelmans van 1860 toont een gedeelte van de oorspronkelijke zaal met de "*manteau d'arlequin*", waarachter het brandscherm, dat bewaard is gebleven (Jordaenshuis Antwerpen, foto O. Pauwels)





De foyer op de verdieping met in de rotonde de bewaarde en geres-taureerde decoratie uitgevoerd door Humanité Philastre en Charles Cambon in 1833-1834.

De aansluitende ruimte onder het tongewelf kwam tot stand bij de verbou-wing in 1865 door Pieter Dens (Foto O. Pauwels)

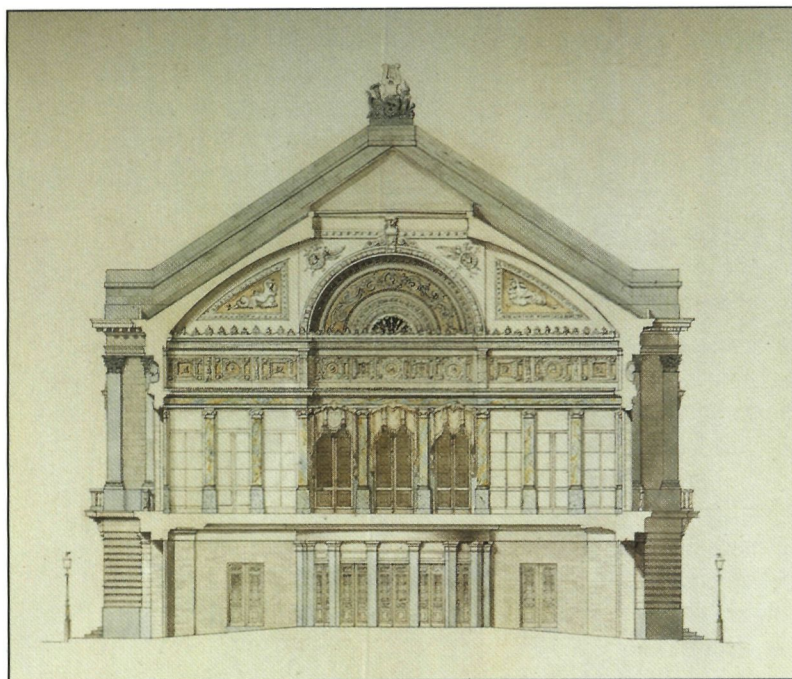
blikvanger geweest zijn. Het was ingedeeld in vak-ken met gekleurde figuren, afgewisseld met arabes-ken; boven de avant-scènes "*sont peints différens jeux d'enfans en coloris*", de logefronten waren gedecoreerd met draperieën en guirlandes.

Veel verguldingen "*en or demi-fin*" onder meer aan de pilasters avant-scène, aan de kolommen van de loges en aan de decoraties van de logefronten en van het plafond gaven een feestelijk karakter aan de zaal, waarvan de dominerende kleuren wit en goud waren. De achterwanden van de loges waren in imitatiestof beschilderd, op het parterre in rode kleur, voor de

hogere loges, een olijfkleurig groen, dat niet volledig in de smaak viel van het publiek omdat het de toilet-ten van de dames niet goed liet uitkomen (22).

De "*manteau d' Arlequin*", het gordijn om de scène af te sluiten, "*d'une grande richesse peint en rouge velours à franges d'or est d'une vérité parfaite*".

In de traditie van de Franse theaterinterieurs waren decoratieve elementen als kapitelen, consoles, bloe-menguirlandes, laurierkransen, "*grecques*" en rozet-ten, uitgevoerd in "*carton pâte*", een soort van stuc-imitatie. Bij de uitvoering waren hieromtrent blijk-baar problemen en Bourla verwees naar de bekende Parijse firma Romagnesi, waar men een grote keuze in voorraad had.



De foyerdecoratie is gelukkig wel bewaard gebleven (23). De koepel geeft een goed idee van de architec-turale betekenis en suggestieve kracht van dergelijke decoratieve schilderijen, die bijna overal verdwe-nen zijn. Onderhevig aan de wisselende mode en uit-gevoerd met lijmverf op doek, gekleefd op de bepleistering, hadden ze immers dikwijls maar een efemeer karakter.

De foyer was oorspronkelijk kleiner dan nu en zoals te zien op de plannen besloeg hij het halffrond met de koepel, waartegen een tegengesteld halffrond aan-leunde.

De constructie van de koepelstructuur met schenkel-spanen van het Philibert-type (eikenhouten planken verbonden door ijzeren bouten en houten deuvels) in combinatie met de koperen dakbedekking was bij-zonder ingenieus en bleef intact bewaard.

De muren waren met lijmverf gemarmerd in ver-schillende kleuren overeenkomstig de architectuur-geleding; het schrijnwerk was in olieverf-houtimita-tie "*couleur de bois cirique*". Beide salons naast de foyer waren in gele Siënnamarmer geschilderd.

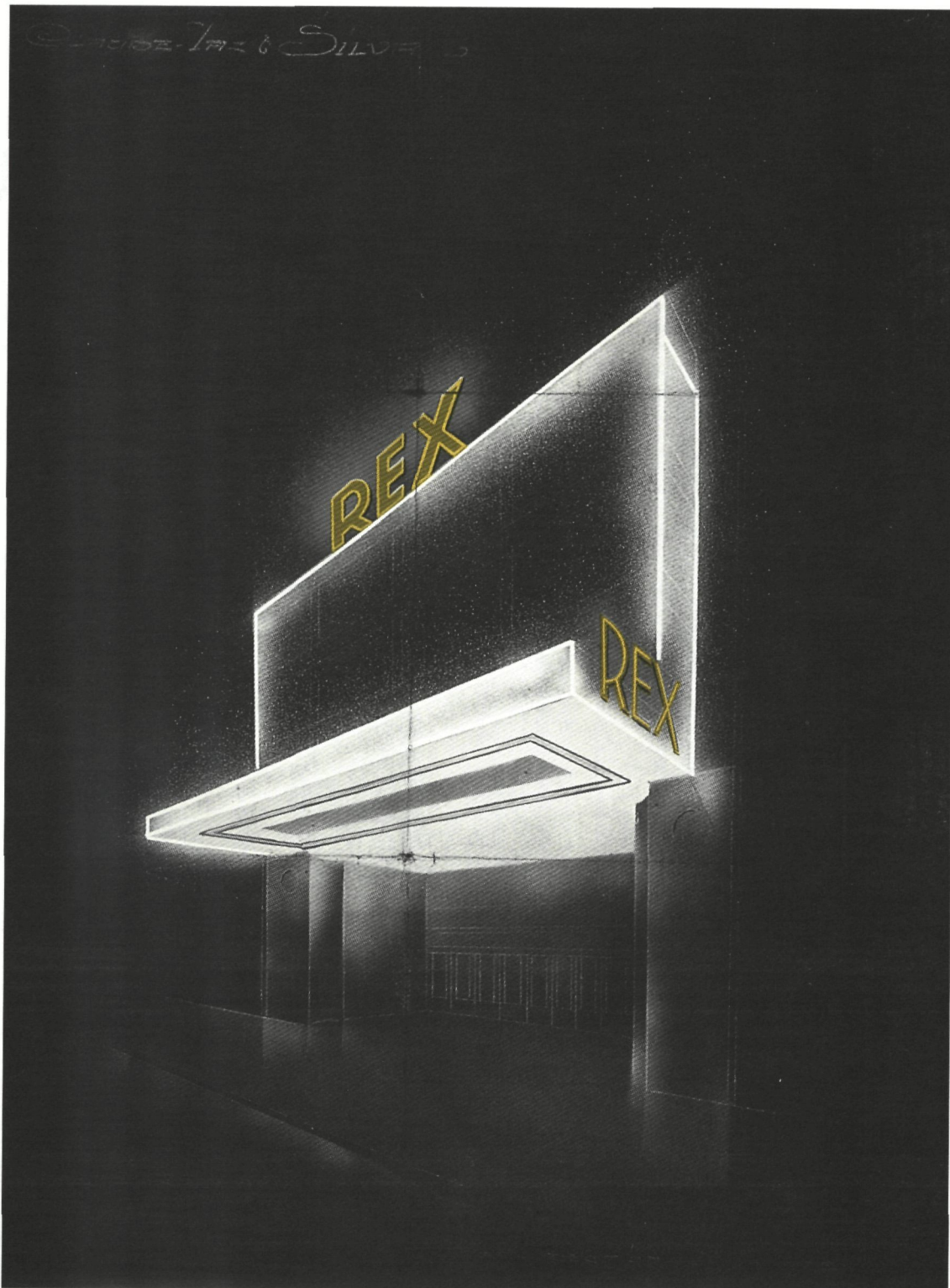


De grote koepelschildering, ondanks beschadigingen en overschilderingen toch nog vrij authentiek bewaard, is overeenkomstig de vensterindeling verdeeld in 11 vakken waarin verschillende registers voorkomen. Bovenaan staat de dierenriem gevat in zeshoekige lijsten, in het midden emblemen van de landbouw, de wetenschap, de handel en de krijgs-kunde met centraal de vijfsnaarige lier, symbool voor de lyrische kunsten; hieronder leest men het opschrift SPQA, dat in 1865-67 werd aangebracht in plaats van het oorspronkelijke Franse opschrift "*Théâtre Royal*". De vier andere Franse onderschri-fen werden toen wit overschilderd. In het onderste register zijn grote zeshoeken met bloemenguirlandes en vazen tussen griffioenen. Boven de vensters loopt nog een fries, met pilasterverdeling en daartussen medaillons.



# M&L BINNENKRANT

Nr. 62  
Bijlage bij  
M&L 12/2  
maa.-apr.  
1993



Antwerpen,  
Cinema Rex,  
Leon Stynen  
(foto Architectuurarchief  
Provincie Antwerpen)



Straatmeubilair in  
Amsterdam, lantaarn,  
Dam / Nieuwezijds  
Voorburgwal,  
M.G. Tetar van Elven,  
1844

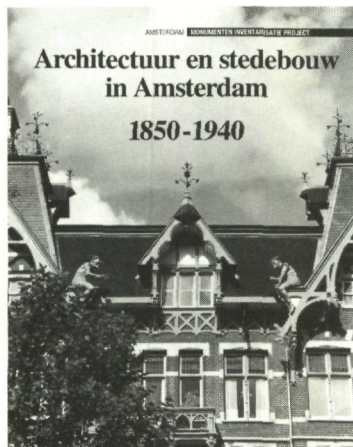
## Literatuur

### ARCHITECTUUR EN STEDEBOUW 1850-1940

Begin 1987 werd door de Nederlandse Rijksdienst voor Monumentenzorg een grootscheeps onderzoek gestart om de waardevolle architectuur en stedenbouw uit de periode 1850-1940 in Nederland te inventariseren.

Dit *Monumenten Inventarisatie Project*, afgekort *MIP*, heeft tot doel op een snelle en uniforme wijze een landelijk overzicht te krijgen van de jongere bouwkunst en stedenbouw.

Het project is opgezet door de Rijksdienst voor Monumentenzorg, en door het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur in handen gelegd van de twaalf provincies en de vier grote steden. Het feitelijke werk - het inventariseren, fotograferen en beschrijven van de jongere bouwkunst in Nederland - wordt uitgevoerd door een groot aantal projectmedewerkers; de duur van het project werd indertijd tot vijf jaar beperkt. Alle gegevens komen na afloop van het onderzoek onder de vorm van rapporten en een databank beschikbaar bij de Rijksdienst voor Monumentenzorg te Zeist. Zij staan ten dienste van monumentenzorgers, stedenbouwers en stadsvernieuwers, en kunnen een belangrijke rol spelen in het op een verantwoorde wijze omgaan met dit jongere patrimonium.



De reeks *Architectuur en stedenbouw 1850-1940* werd opgezet met de bedoeling deze schat aan informatie - in gereduceerde vorm - voor een breder publiek te ontsluiten.

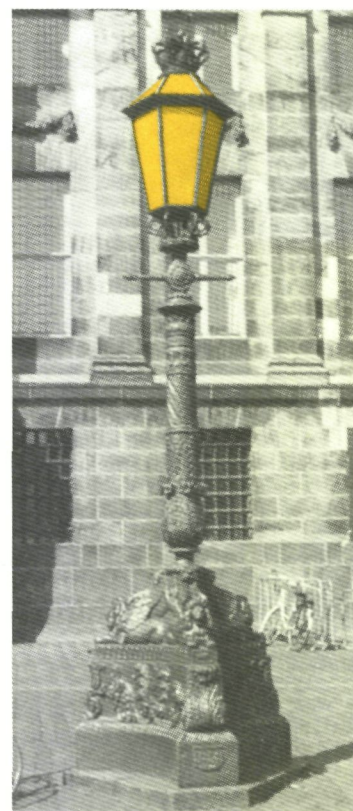
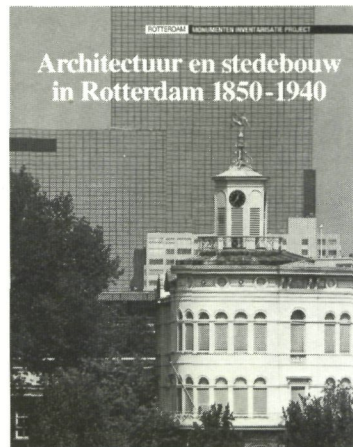
Belangrijk in dit opzicht is dat ook anderen dan monumentenzorgers en deskundigen kennis kunnen maken met de boeiende en vaak verrassende architectuur en stedenbouw uit deze veelbewogen periode van 90 jaar. Het uit de anonimiteit halen van als vanzelfsprekend ervaren gebouwen, en het met andere ogen bekijken van de eigen leef- en woonomgeving, is vaak immers reeds een eerste stap tot waardering en behoud.

*Architectuur en stedenbouw 1850-1940* komt door opzet en uitwerking perfect aan deze doelstelling tegemoet.

Van deze reeks, die in totaal zestien delen (12 provincies + 4 grote steden) zal omvatten, verschenen sinds 1989 reeds de delen 1 tot 8, met name gemeente Utrecht, Drenthe, Overijssel, Amsterdam, Rotterdam, Flevoland, Groningen en Zeeland. Deel 9 gewijd aan Noord-Brabant is aangekondigd voor april 1993.

Elk boek omvat twee delen. Een eerste luik brengt een globaal beeld van de ruimtelijke ontwikkeling in de loop van de eeuwen. Een tweede luik geeft een idee van de resultaten die het stedenbouwkundig en architectonisch onderzoek in het kader van het Monumenten Inventarisatie Project hebben opgeleverd, aan de hand van een groot aantal afbeeldingen.

Voor de delen 4 en 5 respectievelijk gewijd aan de grote steden Amsterdam en Rotterdam, geeft deze werkwijze het volgende resultaat.



Het eerste deel omvat een beknopt historisch-stedenbouwkundig overzicht van de stad als geheel, gevolgd door een reeks uitgewerkte beschrijvingen van afzonderlijke gebieden, in casu stadswijken, die onmiskenbaar een ruimtelijke samenhang vertonen en die tijdens het project als één geheel zijn geïnventariseerd.

Het tweede deel geeft een overzicht van de geïnventariseerde gebouwen en complexen. Hierbij worden in eerste instantie een aantal gebieden met bijzondere waarden besproken, 21 in Amsterdam en 17 in Rotterdam, gebieden met bijzondere kwaliteiten op stedenbouwkundig gebied, gebieden met een zeldzaamheidswaarde, een bepaalde functie of historische betekenis, of gebieden met een gaaf bewaarde architectuur of een markante ligging in het stadsbeeld.

Afzonderlijke gebouwen en complexen worden vervolgens volgens typologische categorieën gegroepeerd, met name diverse vormen van woningbouw, bestuurs- en openbare gebouwen, handels- en kantoorgebouwen, winkels en warenhuizen, gebouwen van bedrijf en techniek, onderwijs en wetenschap, cultuur, liefdadigheid en gezondheidszorg, kerkelijke gebouwen,



begraafplaatsen, straatmeubilair, enz. Het betreft hier uiteraard slechts een fractie van het geïnventariseerde materiaal, voor Amsterdam alleen al 10000 items, voor Rotterdam 1500 items. Toch betreft het hier een representatieve keuze onderworpen aan een aantal criteria, met name gebouwen of complexen die een goed voorbeeld vormen van een bepaalde stijl of type, die een zekere historische waarde of een bepaalde functie hebben, of die verbonden zijn met de lokale ontwikkeling. Elke categorie omvat een bondige inleiding en een aantal over het algemeen fraaie illustraties vergezeld van uitgebreide onderschriften. Elk boekdeel wordt afgesloten door een beknopte literatuuropgave, een lijst van termen en een register.

De verschillende delen geven op bevattelijke en overzichtelijke wijze een representatief en boeiend overzicht van de jongere architectuur en stedenbouw in stad en streek, waarbij ook de specifieke eigenheid van elk gebied en de onderlinge verschillen, gekoppeld aan de historische, economische en socio-culturele ontwikkeling verrassend tot uiting komen. De bedoeling een breed publiek met dit vaak miskeerde erfgoed te confronteren wordt hierdoor ten volle ingelost. Zonder inbreuk te doen aan deze kwaliteiten, vinden wij het in onze functie van inventarismedewerker te Brussel niettemin jammer dat het Monumenten Inventarisatie Project voorlopig althans tot deze éne, toch summierse publikatie beperkt blijft. De aanblik van al dit fraais, doet ongewild de vraag rijzen naar een diepgaander en ruimer opgevatte publikatie. Ik verwijs hierbij graag naar de reeks geïllustreerde beschrijvingen

"De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst", of onze eigen inventarisreeks "Bouwen door de eeuwen heen".

*Architectuur en stedenbouw in de gemeente Utrecht 1850-1940*  
*Architectuur en stedenbouw in Drenthe 1850-1940*  
*Architectuur en stedenbouw in Overijssel 1850-1940*  
*Architectuur en stedenbouw in Amsterdam 1850-1940*  
*Architectuur en stedenbouw in Rotterdam 1850-1940*  
*Architectuur en stedenbouw in Flevoland, Urk 1850-1940, Noord-oostpolder 1942-1962.*  
*Architectuur en stedenbouw in Groningen 1850-1940*  
*Architectuur en stedenbouw in Zeeland 1850-1945*

Waanders Uitgevers, Zwolle  
 afmeting: 19 x 24,5 cm  
 aantal pagina's: 160/176 met zwart-wit illustratie  
 Prijs: 600-695,-Bfr.

J. Braeken

## MODERN BOUWEN IN BRASSCHAAT 1920-1940

Op 12 februari werd in het voormalig vakantieoord voor stadskinderen *Hof ten Bos*, een ontwerp van architect Léon Stynen uit 1937, een boekje voorgesteld dat een gids wil zijn *langs vaak miskende architectuur*. Het boek is een inventaris van 28 woonhuizen uit de periode van het interbellum, naast drie openbare gebouwen uit dezelfde periode, met name het sanatorium *De Mik*, de gemeenteschool van Maria-ter-Heide en het vakantieoord op de Lage Kaart.

In de periode van het interbellum ontstaat het huidige residentiële karakter van Brasschaat. Tijdens de 18de eeuw kende Brasschaat een periode van bloei door de ontginning van de heide. Er kwamen vele buitenverblijven met aangelegde parken, waarvan een gedeelte nu het groenbestand van de gemeente vormt en een ander deel door vastgoedmaatschappijen werd verkaveld tot villawijken. De verkaveling in 1928 van het domein Baillet-

Latour met een stratenpatroon volgens symmetrie-assen en diagonalen doet in de volksmond voor Brasschaat de uitdrukking ontstaan van het *Versailles van Antwerpen*.

Het boekje is van belang. Het is het resultaat van een jaar werk in het gemeentearchief, maar ook te velde, van een ploeg van zes: Guido Geyssens, Georges Goffin, Jan Moreels, Nel Lernout, Peter Renard en Jo Van Bouwel. Er werden weliswaar geen ontdekkingen gedaan: de vermelde gebouwen behoren al 50 tot 70 jaar tot de vertrouwde omgeving van menig Brasschaatenaar, maar het archiefwerk leverde toch een schat aan gegevens. Van de belangrijkste en minst verbouwde gebouwen, die reeds opgenomen waren in de inventaris *Bouwen door de eeuwen heen*, deel 10n is nu de ontwerper en de bouwdatum bekend. Zo blijkt de prachtige woning aan het begin van de Bredabaan (nr. 14) een ontwerp van Petrus en Cornelis Mijs uit 1936. Ze is intact bewaard en nog bewoond door de opdrachtgeefster en sieraft van het nieuwe boek. Een andere fraaie en goed bewaarde villa op de Louislei (nr. 12) blijkt eveneens een ontwerp (uit 1937) van de architecten P. en C. Nijs, vader en zoon, afkomstig uit Nederland. Dat het huis aan de Leopoldslei 132 een ontwerp is van Léon Stynen uit 1929 was onbekend, het wordt niet in de literatuur vermeld. Ook het huis *De Tegel* aan de Door Verstraetelei (nr. 12) blijkt, hoewel verbouwd tot een tweewoonst, nog veel van zijn oorspronkelijk karakter bewaard te hebben. Het is een ontwerp uit 1930 van Rob Van Der Aa en werd bekroond met de eerste prijs Van de Ven in 1932.

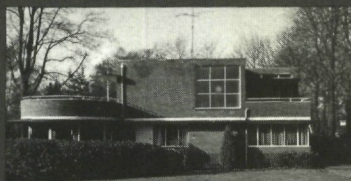
Bij de voorstelling van het boek hoorde een kleine tentoonstelling van de blauwdrukken uit de gemeentelijke bouwdoSSIERS. Het is bijzonder spijtig dat niet alle voorhanden plattegronden in het boek werden opgenomen temeer daar de tentoonstelling slechts gedurende één weekeinde liep. Het boek heeft een inleiding, zonder vermelding van auteurs, die het Brasschaatse modernisme situeert in de Belgische en de Internationale context en in deze van de Wereldtentoonstelling van 1930 te Antwerpen. Waardevol is de toevoeging van een korte biografie per ontwerper. De verzorgde zwart-wit fotografie is het werk van leerlingen van de Tekenacademie Sint-Michiels

Rotterdam, Kralingse-  
 plaslaan 38,  
 J.A. Brinkman en  
 L.C. van der Vlugt,  
 1927-1929





# MODERN BOUWEN IN BRASSCHAAT 1920-1940



ROLIART BOOKS De Standaard

in Brasschaat. Jammer genoeg werden de archiefphoto's niet geïdentificeerd, wat soms misleidend werkt. Zo wordt de Woning De Beukelaar van Léon Stynen geïllustreerd met twee oude foto's en dit terwijl de lezer nieuwsgierig gemaakt wordt naar de huidige staat. In het oeuvre van Stynen staat het gebouw vermeld als "afgebroken" terwijl het naar zijn ontwerp in 1967 zou zijn verbouwd.

Dat het om "vaak miskende architectuur" gaat blijkt uit zulke feiten. Menige villa met plat dak uit het interbellum kreeg een (stro-)hoed opgezet, ontbrekende kroonlijsten werden aangevuld en gevels werden met baksteen bekleed.

Het sanatorium *De Mik*, één van de schaarse, grote werken van architect Eduard Van Steenberghe uit 1932 werd tijdens de Tweede Wereldoorlog zwaar beschadigd. De wederopbouw werd aan een ander architect toevertrouwd en het resultaat is te betreuren. Het vakantieoord *Hof ten Bos* werd ontdaan van zijn gevelbetegeling en de decoratieve muurschilderingen van Van Vlasselaer werden overschilderd. Dit maakt het begrijpelijk dat zelfs Stynen zijn werk miskent en het vermeldt als "verwoest tijdens de oorlog" of "verdwenen".

Dit boek is een bewijs dat het erfgoed uit het interbellum aan de belangstelling wint. Het herinnert eraan dat deze moderne bouwsels niet van gisteren maar reeds van vooroorlogse makelij zijn, dat ze respect verdienen en met zorg te behandelen zijn.

## Modern bouwen in Brasschaat

Auteurs: Guido Geysens, Georges Goffin, Jan Moereels, Nel Lernout, Peter Renard, Jo Van Bouwel  
Paperback  
formaat: 21 x 20,7 cm  
aantal pagina's: 128  
ISBN 90 5466 052 X  
Verkoopprijs: 495,-Bfr. of fl. 28,50  
Te koop in de boekhandel of via  
Media Club - Tel.: 051/23.23.32 -  
Fax.: 051/23/24/87

A. Malliet

## DE BOUWGESCHIEDENIS VAN DE SINT-MACHARIUS- KERK VAN LAARNE

Op 7 december 1992 werd *De Bouwgeschiedenis van de Sint-Machariuskerk van Laarne* aan de pers voorgesteld. Oorspronkelijk was dit boek - naar aanleiding van de beëindiging der restauratiewerken aan de kerk uitgegeven op initiatief van pastoor W. Van Avermaet en de historici E. Balthau en E.L. Schepens - opgevat als brochure, doch vrij spoedig waren de beschikbare archivalia dermate omvangrijk gebleken dat het opzet tot een meer dan 300 pagina's dik boekwerk uitgroeide.

Het werk beperkt zich niet enkel tot een (uitgebreide) monografie van het kerkgebouw doch biedt tevens een overzicht van de restauratiewerken en kan aldus als zeer complete en betrouwbare gids worden gehanteerd door de geïnteresseerde bezoeker, historicus en monumentenzorger.

Ofschoon van meet af aan opgevat als een bundeling van zowel een "monumentaal" als een historisch luik en zich alleen reeds hierdoor van heel wat andere kerkmonografieën onderscheidend, moet men vaststellen dat een dergelijk opzet helaas al te vaak te laat komt in de zin dat een restauratieve aanpak zich niet *a priori* op het bestaan van dergelijke waardevolle informatie kan steunen.

Dankzij een samenwerking tussen historicus en architect wordt de lezer toch

de mogelijkheid geboden het uitvoerig behandelde verhaal van het kerkgebouw aan de restauratieproblematiek te toetsen en vice versa. Hierdoor is het verhaal van de Sint-Machariuskerk ook, mede met een ruime aandacht voor kerkmeubilair en kerkschatten, tot veel meer dan louter monografie uitgroeid.

Verhelderend zijn naast de foto's - waarvan vele in kleur - de talrijke plattegronden en reproductietekeningen, die ons stap voor stap de ontwikkeling van het monument laten meebelevan.

Na een ten geleide door Mgr. A. Luys-terman en een woord vooraf van pastoor W. Van Avermaet, introduceert historicus E. Balthau ons bij wijze van inleidend hoofdstuk in een aan archivalia uitzonderlijk rijke periode vanaf het ontstaan van de parochie tot het midden van de 16de eeuw, een periode die doorgaans wordt gekenmerkt door sporadische materiële getuigen zonder veel onderlinge samenhang en schaarse, verspreide schriftelijke bronnen, die de historicus ertoe dwingen de geschiedenis slechts summier te behandelen.

Het hierbij aansluitend hoofdstuk wijdt de auteur aan het tijdperk van de grote verbouwingen, van de late 16de tot het midden van de 17de eeuw, een tijd waarin het kerkgebouw grotendeels zijn huidige uitzicht heeft gekregen. Historicus E.L. Schepens tekent in de aansluitende twee hoofdstukken voor het verdere verhaal van de bouw, van het midden van de 17de eeuw tot het einde van de 18de eeuw en verder tot 1987.

Tenslotte voltooit de bijdrage van architect R. Berteloot en ingenieur I. Holemans het beeld met de geschiedenis van de restauratie (1990-1992). Ook dit verhaal, dat het zwaartepunt legt bij de stabiliteitsproblemen van dakstructuur en gewelven, wordt de lezer overzichtelijk aangereikt door een opdeling in fasen van opeenvolgend vooronderzoek, probleemstelling en eigenlijk restauratieverloop.

Uiteraard hebben zowel de omvang van het boek als de relatief korte tijdsperiode waarin het tot stand moest komen vrijwel onvermijdelijk geleid tot enkele onvolkomenheden; zo ontbreekt een vermelding van de restauratieve behandeling van houten beelden en van gesculpteerde medaillons bij



predikstoel en lambrizing en werd het vooronderzoek naar de oorspronkelijke afwerkingslaag van het doksaal te oppervlakkig behandeld.

Het 304 pagina's dikke boek, E. Balthau, E.L. Schepens, R. Berteloot en I. Holemans, *De Bouwgeschiedenis van de Sint-Machariuskerk van Laarne*, uitgegeven door pastoor A. Van Avermaet en aanschouwelijk geïllustreerd aan de hand van 91 afbeeldingen, bestaande uit zwartwit- en kleurenfoto's, kaarten, archivalia, plattegronden en tekeningen, kan worden besteld bij de verantwoordelijke uitgever, pastorie, Lepelstraat 1 te 9270 Laarne, door overschrijving van 850,-fr. op rekeningnummer 449-0684721-75

H. Van den Bossche

## THE GEORGIAN GROUP GUIDES

PARISSIENS S. - *The Georgian Group Guides*:

Nr. 1. *Windows*:

*a brief guide to the history and replacement of windows in Georgian buildings*

Nr. 2. *Brickwork*:

*a brief guide to the types and repair of Georgian brickwork*

Nr. 3. *Doors*:

*a brief guide to the history and care of Georgian doors and porches*

Nr. 4. *Paint colour*:

*a brief guide to the colours and application of paint in Georgian houses*

Nr. 5. *Render, stucco and plaster*:

*a brief guide to the history and maintenance of Georgian renders and plasters*

Nr. 6. *Wallpaper*:

*a brief guide to the history, design and restoration of Georgian wallpaper*

Nr. 7. *Mouldings*:

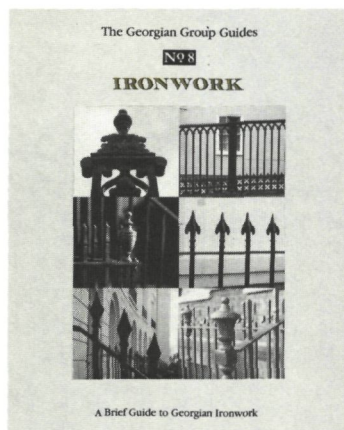
*a brief guide to Georgian mouldings*

Nr. 8. *Ironworks*:

*a brief guide to Georgian ironwork*

Nr. 9. *Fireplaces*:

*a brief guide to Georgian fireplaces*



Nr. 10. *Roofs*:

*a brief guide to Georgian roofs and their treatment*

Nr. 11. *Floors*:

*a brief guide to Georgian floors, their coverings and their treatment*

Nr. 12. *Stonework*:

*a brief guide to the development and repair of Georgian stonework*

Nr. 13. *Lighting*:

*a brief guide to the lighting of Georgian Houses*

Nr. 14. *Curtains and blinds*:

*a brief guide to the development and reconstruction of Georgian window treatments.*

- London: The Georgian Group, 1992.

The Georgian Group is een Londense vereniging die zich tot doel stelt gebouwen, monumenten, parken en tuinen uit de *Georgian* tijd (1720-1820) te bewaren en te behoeden voor vernieling en vermindering; de kennis van de architectuur en van de smaak van deze periode bij een ruim publiek te verspreiden; de appreciatie van en het genoegen in alle producten van de Engelse classicistische traditie te promoten.

Met *Georgian* is de classicistische, voor velen van ons typisch Engelse stijl bedoeld die in de 18de en het begin van de 19de eeuw daar in zwang was, een periode van grote rijkdom en expansie wat vanzelfsprekend een grote bouwactiviteit voor gevolg had, niet alleen in London zelf, ook in andere steden en op het platteland. Het aantal woningen, gaande van eerder bescheiden rijkhuizen, respectabele stadswoningen, over kleinere cottages tot de ruimere landhuizen in deze stijl is dus niet gering. De beschermings-,

onderhouds- en herstelproblemen waarschijnlijk evenmin.

Daarom heeft de Vereniging zopas deze reeks handleidingen gepubliceerd, die ware pareltjes zijn: onderwerp, inhoud, behandeling, vormgeving, prijs.

De thema's behandelen zowel problemen die de gevels en bedakingen betreffen als de in- of uitwendige afwerking. Al de aspecten van het historisch gebouw komen aan bod, zoals de lijst hierboven aantoont. Elke handleiding volgt dezelfde opbouw: een paragraaf die het belang van het onderwerp, van de bewaring of het onderhoud ervan belicht; een beknopt historisch overzicht of een evolutie; de onderdelen of deelaspecten; de huidige problemen en vragen die het modern gebruik stellen; een lijst van nuttige adressen van leveranciers van materialen of van gespecialiseerde vaklui, aannemers of restaurateurs; en ter afsluiting een be-





knopte lijst van recente en gespecialiseerde literatuur. En toch beslaat elke handleiding slechts 8 bladzijden! Elk woord is dan ook grondig overdacht en gekozen, en standpunten zijn kernachtig verwoord. Bovendien is elk onderwerp fraai geïllustreerd met foto's en opmetingstekeningen. De lay-out is eenvoudig, klaar en overzichtelijk, de druk en vormgeving mooi, en dat alles kost per deeltje slechts 2 of 2.50 £. Een voorbeeld! (deze *Guides* liggen ter inzage in de bibliotheek Monumenten en Landschappen).

Dit is ook het geval voor een gelijkaardige reeks uitgaven van de SPAB: *Society for the Protection of Ancient Buildings*: de door William Morris in 1877 gestichte vereniging die opkwam tegen destructieve restauraties, door hem zelf Anti-Scrape society geheten; en die nu ook informeert over alle aspecten van onderhoud en herstel van historische gebouwen.

Zo is er een *Information Sheet* over *Patching old Floorboards*, samengesteld door Philip Hughes, 1988, en worden er ook *Technical pamphlets* uitgegeven. Het nr. 4 van deze reeks heeft als titel *Cleaning Stone and Brick* (derde uitgave 1991), en is samengesteld door John en Nicola Ashurst, welbekend van de door English Heritage uitgegeven 5-delige reeks *Practical Building Conservation*. Het nummer 13 van de reeks behandelt *The repair of wood windows* (1992) en werd samengesteld door Andrew Townsend en Martyn Clarke.

Ook deze publicaties zijn bijzonder goed en beantwoorden aan de doelstelling: praktische en technische bijstand verlenen en voorlichting geven over onderhoud- en herstelwerkzaamheden. Historische gebouwen kunnen er maar goed bij varen, hun eigenaars of bewoners evenzeer. Wie op dit vlak problemen of vragen heeft: aan te bevelen.

C. De Maegd

Afbakening van de omgeving van de Trappistenabdij te Westmalle

## Beschermingen

### DE OMGEVING VAN DE TRAPPISTENABDIJ VAN WESTMALLE

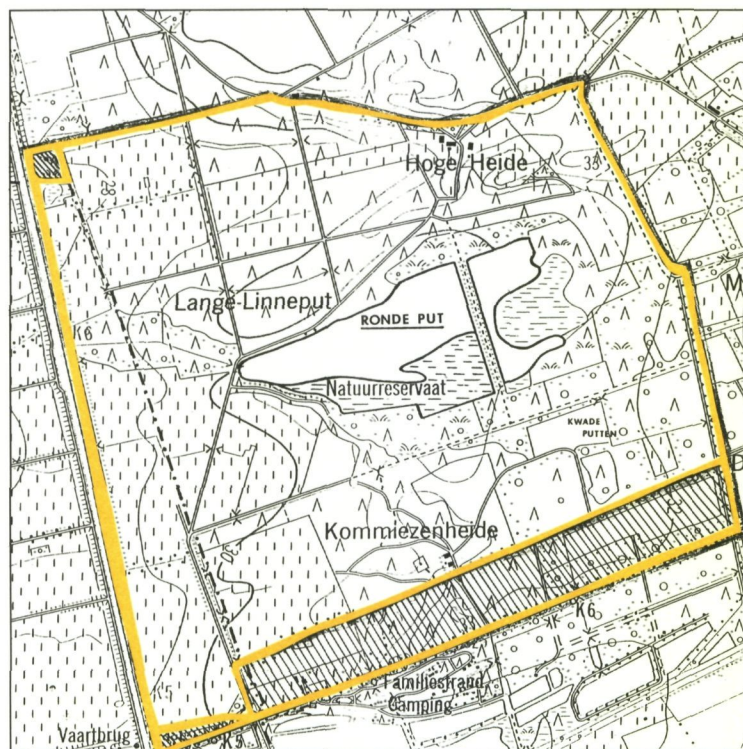
Vlaams minister J. Sauwens, bevoegd voor Monumenten en Landschappen, heeft op 11 februari 1993 *De Omgeving van de Trappistenabdij te Westmalle* als landschap beschermd. Hij heeft het beschermingsbesluit ter plaatse ondertekend in het historische decor van de Trappistenabdij.

De historische omgeving van de Trappistenabdij is uitgegroeid tot een esthetisch en natuurwetenschappelijk waardevol landschap.

De abdij werd gevestigd temidden van de heide in het begin van de 19de eeuw. De omgeving werd van hieruit ontgonnen (later sloot ook de ruimere omgeving hierop aan). Er werd een dreven- en grachtencomplex uitge-

bouwd en de heide werd omgezet in bos en landbouwland. Deze kleinschalige mozaïek groeide uit tot een landschappelijk aantrekkelijk gebied. De natuurwetenschappelijke waarde wordt bepaald door de zeldzame zure eiken- en beukenbossen en door de heiderelicten in het gebied. Het landschap sluit daarenboven aan op het noordelijk gelegen uitgestrekte gebied van het gerangschikt landschap de *Brechtse Heide*. Samen vormen zij een beschermd landschap van ongeveer 2000 ha, wat de grootste beschermde zone in Vlaanderen is.

De aanleiding en tevens het moeilijke punt in het beschermingsdossier was een geplande verkaveling in het zuidwestelijk deel van het landschap. Dit deelgebied (deels weiland, deels bos) heeft de bestemming van woongebied in het gewestplan. Het verkavelen en bebouwen ervan zou die zone uit zijn historisch verband halen en zou de biologische waarde (de bossen zijn in de Biologische waarderingskaart van Vlaanderen grotendeels aangeduid als biologisch zeer waardevol) geheel teniet doen. Dit opzet was dus zonder twiifel in tegenspraak met de doelstelling van de rangschikking als landschap. In een recente uitspraak van de Raad





van State wordt gesteld dat een rangschikking als landschap een bestemming op het gewestplan niet onmogelijk mag maken. Om deze reden is het dossier door de Vlaamse regering besproken. Wegens de uitzonderlijke waarde van het landschap heeft zij beslist het landschap te beschermen en het gewestplan gedeeltelijk aan te passen (het woongebied zal worden omgezet in natuurgebied).

M. De Borgher

### DE LIEREMAN - FASE 1 TE OUD-TURNHOUT

Op 8 februari 1993 werd de procedure tot rangschikking als landschap ingezet voor de *Liereman - fase 1 te Oud-Turnhout*.

Afbakening van  
het Goor te Dessel

Het moerasgebied de Liereman was reeds om reden van zijn uitzonderlijke natuurwetenschappelijke en esthetische waarde in 1940 bij koninklijk besluit beschermd als landschap. Er waren echter een aantal gegronde redenen om tot een aanpassing van dit beschermingsbesluit over te gaan.

Vooreerst zijn de verbodsbepalingen die opgesomd worden in het oude rangschikkingsbesluit, te beperkt voor een degelijke bescherming. Heide-, hoog- en laagveen- en moerasgebieden naast schraallanden en bossen komen hier nog op een uitgestrekte oppervlakte voor (rond de 250 ha in fase 1). Deze uiterst kwetsbare vegetaties en biotopen en de sterke druk vanuit het omgevend milieu vereisen een gepaste en strengere bescher-

ming door middel van aangepaste en specifieke erfdiensbaarheden. Het brengt tevens gelijkheid tot stand met de beschermingsbepalingen van de uitbreidingen van de oude bescherming (fase 2 en 3) die reeds die uitgebreide lijst van erfdiensbaarheden bevat.

Een tweede reden is de onlogische afbakening van de oude bescherming. Om pragmatische redenen werden toen enkel de gemeentegronen beschermd. Deze arbitraire grens is zeker aan de westzijde geen aflijning van het landschap. Het Lieremansmoer en omgeving vertonen een onverbreekelijke samenhang met de Liereman s.s. Deze samenhang is er zowel op het abiotische als op het biotische niveau.

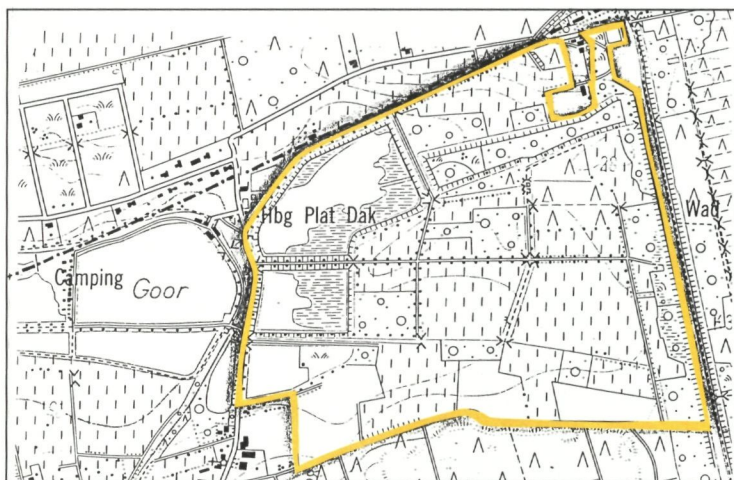
M. De Borgher

ste en gaafste natuurgebieden van de Kempen. De Ronde Put zelf werd jarenlang gehoord door de v.z.w. de Belgische Natuur- en Vogelreservaten. De plas en de omliggende moerassen en Rietvelden liggen te midden van een zeer gevarieerd en oud cultuurlandschap met bossen en kleinschalige landbouwpercelen, met vooral weiland.

Een groot deel van dit landschap maakt deel uit van een aankoopprocedure door de Vlaamse Gemeenschap. Omwille van de hoge waarde verdient dit landschap alvast een definitieve rangschikking als landschap.

*Het Goor te Dessel* is grotendeels eigendom van het gemeentebestuur en grenst aan de camping *Goor* met het Campinastrand.

Dit landschap bestaat hoofdzakelijk uit drie open plassen met rietgordels en



### HET GOOR TE DESSEL EN DE RONDE PUT TE MOL-RETIE

Op 1 juli 1992 werd de procedure ingezet voor de rangschikking als landschap van *Het Goor te Dessel* en *De Ronde Put en Omgeving* te Retie en Mol (Postel).

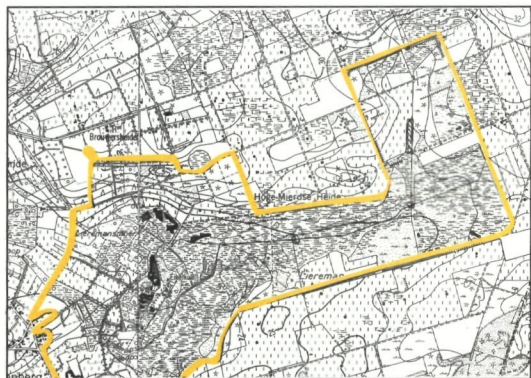
Beide landschappen grenzen aan de vertakking van Dessel naar Turnhout en Schoten van het zogenaamde Kempisch kanaal.

*De Ronde Put en Omgeving* is zowel vanuit botanisch als vanuit ornithologisch oogpunt één van de interessant-

broekbossen, Canadabossen en graslanden. De plassen zijn bepalend voor de rijke avifauna, terwijl het gebied ook bekend staat voor het voorkomen van de Geelbuikvuurpad.

Tot nu toe werd dit landschap voornamelijk bezocht door vissers, jagers, natuurliefhebbers en uiteraard ook landbouwers. Gelet op de ligging, zou de recreatiedruk wel eens ernstig kunnen toenemen; vandaar dit voorstel tot rangschikking.

L. Meesters



Afbakening van  
De Liereman - Fase 1  
te Turnhout



## DE DIEPE STRATEN TE NINOVE-HAALTERT: VOORLOPIG ALS LANDSCHAP BESCHERMD

Op 18 december 1992 zette Minister Sauwens de bescherming als landschap in van enkele holle wegen, de *Diepe Straten* genoemd, te Ninove-Haaltert. Gelegen binnen een ruimer voor bescherming voorgesteld landschap, werd in een eerste fase enkel de beschermingsprocedure ingezet voor de wegtracés van deze holle wegen.

Met deze voorlopige bescherming wordt gepoogd een discussie op gang te brengen rond twee projecten die het voortbestaan van deze waardevolle wegtracés ernstig in het gedrang brengen. Op het gewestplan Aalst-Ninove-Geraardsbergen worden immers bestemmingen aangegeven die op korte termijn nefast kunnen zijn voor het behoud van deze holle wegen. Op dit gewestplan werd een reservatiezone afgebakend voor de geplande aanleg van de Rijksweg 45 (Geraardsbergen-Aalst) die nu gerealiseerd

problematiek rond de *Diepe Straten* op gang te brengen werd de beschermingsprocedure aangevat. De enige op termijn duurzame oplossing is echter een wijziging van het gewestplan met een hertekening van het ontginningsgebied (haalbare alternatieven zijn voorhanden) en een verschuiving of eventueel zelfs opheffing van het uitgestippelde tracé van Rijksweg 45.

Een bescherming als landschap van de *Diepe Straten* is verantwoord omwille van de grote landschappelijk-esthetische en (natuur-)wetenschappelijke waarde.

Over de ouderdom van de bovenvermelde wegtracé is niets met zekerheid bekend. Het is echter zeer waarschijnlijk dat hun ouderdom minstens teruggaat tot de oprichting van het *Hof te Ruisbroek* in 1137 of 1140 door de Sint-Corneliusabdij van Ninove. De diepte van het tracé van de eigenlijke holle delen van deze wegen hangt nauw samen met hun ligging en hun gebruik door de mens. Het is niet toevallig dat we de grootste diepten (tot 5 à 6 m) vinden lang de tracés die

Dat de landschappelijke-esthetische betekenis van de holle wegen in kwestie naar waarde wordt geschat, bewijst de opname ervan in de wandelroutes van de onderscheiden verenigingen (onder meer als GR-wandelweg). Te Haaltert werd trouwens reeds door een vereniging een nieuw beplantingsinitiatief genomen, dat echter naar onze mening maar ten dele geslaagd kan worden genoemd.

Op de Biologische Waarderingskaart van België (1983) worden delen van de *Diepe Straten* als biologisch zeer waardevol omschreven. Het Bestuur Monumenten en Landschappen toetst de karteringseenheden van de BWK aan de actuele toestand. Hieruit bleek dat de vroeger beschreven toestand nog steeds met de huidige overeenkomt. Vooral de steilste hellingen zijn begroeid met doornstruwelen, voornamelijk bestaande uit Sleedoron (*Prunus spinosa*) en Eenstijlige meidoorn (*Crataegus monogyna*) en in hoofdzaak afgewisseld met Gewone es (*Fraxinus excelsior*), Rode kornoelje (*Cornus sanguinea*) en Vlier (*Sambucus nigra*). op de minder steile hellingen en vooral op de plaatsen waar meststoffen van de naburige akkers inspoelen of inwaaien, domineren Braamstruwelen. Onder meer ter hoogte van het historische maar sinds lang verdwenen Ruisbroekbos bepalen olmenklonen (*Ulmus minor* s.l.) het landschappelijk aspect.

Vermoedelijk betreft het zelfs een relictsituatie want uit historische bronnen blijkt dat het Ruisbroekbos door lep werd gedomineerd. Elders dan weer is de vegetatie grazig. De precieze samenstelling van die vegetatie wordt mede bepaald door micro-klimatologische invloeden: zo dragen hellingen met een zuid-expositie een andere (meer warmtelievende) vegetatie dan de noordelijk georiënteerde. In de kruiddaag komen een aantal zeldzame tot vrij zeldzame plantesoorten voor, bijvoorbeeld Borstelkrans (*Calamintha clinopodium*), Maarts viooltje (*Viola odorata*), Gewone vogelmerk (*Ornithogalum umbellatum*) en Kraai-look (*Allium vineale*).

P. Van den Bremt



werd tot op het grondgebied van de gemeente Voorde. Het geplande wegtracé zou de *Diepe Straten* middendoor snijden. Ook werd op het gewestplan in de buurt van de holle wegen een ontginningsgebied voor een steenbakkerij ingetekend. Door deze ontginning wordt de stabiliteit van de holle wegen ondermijnd. Om het debat rond de ruimtelijke

loodrecht staan op de hoogtelijnen en die de grootste hellingsgraad vertonen. Mogelijk speelde hierbij nog een ander fenomeen een rol, met name een lokale uitgraving binnen de wegzate van leem of leemgrond van geelachtige kleur. Uiteraard had ook de gebruikintensiteit een niet geringe invloed op de vorm en de afmetingen van de holle weg.



## Buitenkrant

### PRAAG: MONUMENTEN-OF TOERISTENSTAD ?

In een cultuurhistorisch rijke stad als Praag zijn de onderwerpen met betrekking tot monumentenzorg legio. Wij belichten hier enkele punten welke bijzondere aandacht kregen tijdens een hoogst geslaagd en rijk gestof-ferd monumentenbezoek aan Praag, als daar zijn: invloed van het massa-toerisme, restauratie-filosofische aanpak, invloed van het gewijzigde politie-regime op de monumentenzorg.

Méer dan welke andere Westeuropese cultuurstad is Praag "in" bij de toeristen. Dit succes escaleert sinds de val van het communistisch regime. Het Westen ontdekt massaal en met miljoenen de charmes van deze oude stad met een ongeschonden stratenpatroon en een rijkdom aan historische bouwwerken uit zowat alle stijlperiodes. Dit succes resulteert in een oververzadiging aan toeristen, zij het, zoals steeds geconcentreerd in enkele toppers. Straten (bijvoorbeeld *Karlova*), bruggen (de imposante *Karlův Most* of Karelsbrug), en pleinen (*Staroměstski Namesti* of Oudestadsplein) kunnen deze massa's nog verdragen door hun schaal en wijsheid - de factor genietbaarheid buiten beschouwing gelaten. Zelfs voor grote, op massa afgestemde gebouwen, zoals bijvoorbeeld *Sv. Vít* of Sint-Vituskerkathedraal op *Hradčany*, kan dit nog gelden alhoewel de factor "sleet" een niet te verwaarlozen element in het onderhoud van dergelijke gebouwen is. Kleinere bouwwerken echter moeten van deze massa's mensen onherroepelijk schade ondervinden. Voorbeeld hiervan is de burcht *Karlštejn*, even buiten Praag in de 14de eeuw op een rots gebouwd en bedoeld als schatkamer voor de kroonjuwelen van het Duitse Keizerrijk en het koninkrijk Bohemen. Tussen 1888 en 1897 werd *Karlštejn* gerestaureerd overeenkomstig de toen algemeen heersende opvattingen, wat een overwegend neogotisch bouwwerk opleverde. Zowel de ligging in een prachtig natuurgebied nabij de



hoofdstad, als de grote historische betekenis en de reputatie van mooiste burcht van Bohemen, maakt *Karlštejn* tot een toeristische topper, met hoogtepunten van 5000 (!) bezoekers per dag !

Deze bezoekersconcentratie heeft nadelige invloeden gehad op het interieur van de beroemde Heilige Kruiskapel in de hoofdtoren van de burcht. Als schatkamer vertoont deze kapel een weergaloze rijkdom aan verguld stucwerk, muurschildering en incrustaties van halfedelgesteenten. Het hoge bezoekersaantal in deze vrij beperkte ruimte veroorzaakte hevige condensatie, waardoor het stucwerk loskwam. Daarenboven stelde zich het probleem van *vandalisme*: bereikbare plaatsen werden voorzien van inscripties en opschriften.

Thans is deze schitterende rijkdom in restauratie. De kapel werd volledig gesloten voor het publiek en zal dat na de restauratie hoogstwaarschijnlijk ook blijven.

Deze drastische maatregel is tot nog toe het enig afdoend antwoord op de oorzaak van de schade, namelijk teveel bezoekers. Noch de capaciteit van de ruimte, noch de aard van de decoraties blijken hiertegen bestand. Een pijnlijke beslissing die als enig beschouwd wordt om een goede bewaring te garanderen, en die mogelijk bijvoorbeeld ook in Altamira werd genomen.

Wanneer volgen die andere toppers, zoals de Sixtijnse of de Medici-kapel ?

Met betrekking tot werken aan een historisch gebouw, gebruikt het Tjechisch de term "*reconstrukce*".

Hiermee bedoelt men geenszins, zoals een oppervlakkige vertaling zou doen vermoeden, heropbouw naar het oorspronkelijke na afbraak of verdwijning. De term houdt eerder een algemene betekenis in van wat wij gemeenzaam en met de eerder algemene term "*restauratie*" in al zijn facetten aanduiden.

Wat in Praag thans te zien is aan lopende "*reconstrukce*" van openbare gebouwen, dateert qua opzet nog uit het communistische regime, waarbij de voorziene kredieten om pragmatische redenen worden opgebruikt. De Praagse restauraties zijn algemeen gekenmerkt door een vrij "harde" aanpak, zowel naar geest als naar vorm. Voor de restauraties van de Barok- en Rococo-architectuur resulteert dit in een gave, zelfs perfectionistische aanblik van geschilderde en gepleisterde wanden - verdraaglijk, want overeenkomstig de oorspronkelijke stijlintenties en in harmonie met het meestal schitterend meubilair.

Wij geven hier als voorbeeld het verbluffende vergulde en beschilderde Rococo-interieur van het Loreta-klooster en ook van de *Brevnov*-kloosterkerk buiten Praag; deze laatste met het nog nooit geziene effect van barokke zijaltaren welke volledig, op de altaartafel na, in al hun architectonische en picturale onderdelen op illusionistische wijze op de zijmuren van deze zaalkerk werden geschilderd.

Buiten Praag is in dit verband ook het laat 17de-eeuwse jachtslot *Troja* te bezichtigen, dat in al zijn barokke luister werd hersteld, tot en met de heraanplanting van een formele tuin. De monumenten in gotische stijl daar-



entegen zijn op de eerste plaats gekenmerkt door een *didactische* opzet met voorliefde voor het zichtbaar stellen van allerlei bouwsporen. Aangezien grote restauraties daarenboven steeds worden voorafgegaan en gecombineerd met een archeologisch onderzoek in functie van de kennis van de bouwgeschiedenis (wat op zichzelf voorbeeldig is), leidt deze didactische visie op monumenten op vele plaatsen tot integratie van de vondsten in de restauratie. Dit resulteert in een - zeker voor de leek - vrij onleesbaar geheel dat architectonisch en esthetisch weinig bevrediging schenkt en dat ook aan zijn oorspronkelijk doel, namelijk informatie geven over het gebouw, meestal niet beantwoordt. Verder beantwoorden de restauraties van de gotische bouwwerken rigoureus aan het principe van de "eigentijdse" invullingen van ontbrekende delen, die op een vrij harde en ongenueanceerde manier met het oude worden geconfronteerd.

Zo werd de voorgevel van de kloosterkerk van *Anezsky klaster* (Agnes-klooster) op zijn ontbrekende delen aangevuld met een betonnen gekartelde wand; het dak van de kerk werd uitgevoerd met een zichtbaar houten spant in eigentijdse vorm, terwijl de aanzetten van de verdwenen gewelven in de bepleistering werden uitgespaard. Een ouder voorbeeld van deze aanpak is het Emmausklooster dat in 1945 zwaar beschadigd werd. De façade met twee puntige betonnen torens is een toevoeging uit 1967. Het resultaat van deze dogmatische aanpak doet erg koel, cerebraal en beredeneerd aan. De modernistische aanvullingen zijn steeds zeer nadrukkelijk aanwezig en zijn helemaal niet ondergeschikt aan het oude. Dit geldt ook voor de accommodatie-werken, zoals de verlichtingsarmaturen, glasramen en beglazing, nieuwe trappen, tochtsassen, aanleg omgeving en dergelijke meer. Alhoewel dit alles soliede en met duidelijk dure signatuur, zijn deze gebouwen doorheen de restauratie- en aanpassingswerken hun ziel totaal verloren. Of waartoe een te rigoureuze toepassing (of vastvatting) van het Charter van Venetië kan leiden.

De *decaperingswoede* is nog zo'n ander kenmerk van de uitgevoerde restauraties. Schrijnend voorbeeld hiervan is het interieur van het gebeeldhouwde "Casa Santa" (1626),

het hart van het Maria Loreto-heiligdom en een kopie van het door Bramante ontworpen origineel dat in Loreto, nabij Ancona (Italië) staat. De - op enkele fragmenten van beschildering na - naakte bakstenen binnenstructuur staat in schil contrast met het aanwezige rijke barokaltaar. Schrijnend contrasteert dit interieur ook met de aan gang zijnde restauratie van de buitenzijde, waar het overdadige figuratieve en architecturale beeldhouwwerk in natuursteen tot in zijn minste details wordt aangevuld met steenpasta (navraag leverde geen kennis op van de samenstelling hiervan: beroepsgeheim! Men wou enkel kwijt dat het op basis van "harsen" was). Na restauratie wordt de natuursteen hier voorzien van een beschermende dunne, laserende verflaag in natuursteenkleur.

Wat het nieuwe regime aan restauratie zal brengen is voorlopig nog niet erg duidelijk. De overstap van een totalitaire staatsaangelegenheid naar privatisering, in combinatie met een sterke decentraliseringstendens, maakt dat onduidelijkheid heerst aangaande bevoegdheden, financiële middelen en aanpak. De tijd van de prestigieuze monsterprojecten lijkt echter ook voor de monumentenzorg voorbij, en dit kan wel meer garantie inhouden voor de authenticiteit en de belevingswaarde van de oude gebouwen. Op voorwaarde echter dat men zich voldoende kan wapenen tegen het bejubelde privé-initiatief en westers grootkapitaal. Kwestie van kind en badwater.

M. Goossens

## OPEN STAD

In de globale opzet van ANTWERPEN 93, culturele hoofdstad van Europa, omvat *Open Stad* het programma voor stedenbouw en architectuur. *Open Stad* stelt belang in de stad als fenomeen en de wisselwerking tussen stad en cultuur, en wil een kwalitatieve bijdrage leveren om beide complexe begrippen weer op elkaar te laten aansluiten. Door bezig te zijn met de materialiteit, de ruimtelijkheid, de vorm en het gebruik van de stad, in publikaties, discussies en toekomstprojecties; door haar ontwikkeling in vraag te stel-

len, te kritiseren, te beoordelen en mee te maken; door de confrontatie tussen beslissers, uitvoerders en gebruikers te stimuleren, wil *Open Stad* een aanzet geven tot een bewuste cultuur van de stad.

## artwerpen 93

In zijn inleiding tot het programma verklaart coördinator Pieter Uyttenhove de openheid van het leidmotief "*Open Stad*" als een geestesinstelling: een open stad is open-minded, in een open stad woont een open samenleving, wars van xenofobie of racisme, een open stad bezit verbindingen met buiten en staat in wisselwerking met haar milieu, zij behoort toe aan zichzelf. *Open Stad* wil een publiek debat op gang brengen, door buiten de gebaande paden te treden en een kritische idee van de stad, c.q. een zelfkritiek los te weken van hen die zich met het lot van de stad begaan weten. Onderdeel van het programma is de aandacht voor het landschap als stedelijke achtergrond, waarin men visueel of zintuiglijk kan binnentreden. De wetenschap dat de cultuur van de stad begint bij het alledaagse, wordt als aanleiding genomen om de aandacht te concentreren op de 19de-eeuwse gordel van de stad, een prototype van een perifeer stadsgebied, op het eerste gezicht banaal maar vol potentiële kwaliteiten, dat herwaardering verdient.

Een keuze uit het aanbod. Het programma valt uiteen in drie luiken, die elk op zich op een experimentele basis tegemoet komen aan verschillende vormen van bezigzijn met de stad: de kennis van de stad, het werken aan de stedelijke ontwikkeling, de internationale uitwisseling van informatie.

Het luik *Observatorium Open Stad* is bedoeld als kennismaking met de stad, op meerdere wijzen, met verschillende instrumenten, op uiteenlopende tijdstippen. Via het onderdeel *Stadsparcours* gaat men van april tot december op zoek naar de compositie, de bouwkunst, de structuur, het functioneren, de technologie, de verbeelding, de zintuiglijkheid



Antwerpen, Zurenborg  
(foto Hans Bol en  
Ch. Charlier)



en de poëzie van de stad, te voet, per fiets of minibus. *Stadsverkenningen*: "Tussen twee kathedralen", "De oude stad", "19de eeuw: kroon op de stad", "De moderne stad" en "Stad aan de Stroom", geven inzicht in het fenomeen stad. *Stadsbelevingen*: "Van nacht tot ocht" en "Stad der zintuigen", legt bij dag en nacht de nadruk op de zintuiglijkheid van de stad. In *Stadsvertellingen* geven bekende Antwerpenkenners hun visie op de stad.

Van het onderdeel *Panorama's* ontwierp Patrick Vandeweyer 11 kijkconstructies die op evenveel plekken in Antwerpen worden opgesteld. Zij vestigen de aandacht op het stadslandschap dat zich rond elk van die installaties ontvouwt. Een gids wordt te koop aangeboden.

*Landschappen uit de (voor)stad* is een tentoonstelling met foto's van de 19de-eeuwse gordel van Antwerpen door Hans Bol en Georges Charlier, scenografie Mauro Poponcini, die doorgaat van 24 september tot 14 november in het Stapelhuis Sint-Felix (onder voorbehoud). Met de zogenaamde super-grootformaatcamera stellen beide fotografen gedurende een jaar een stadsdocumentaire samen, die het karakter van de 19de-eeuwse gordel vastlegt.

*Studio Open Stad - Atelier XIX/XX* is een plek voor reflectie en prospectie waar wordt gewerkt op de 19de-eeuwse gordel van Antwerpen. In *Studio*

*Open Stad* worden vier seminarieën georganiseerd die dieper ingaan op een aantal fundamentele vragen over de ontwikkeling en de problemen van deze zone, en op zoek gaan naar nieuwe visies en nieuwe beleidsopties. Hieraan werken een 30-tal critici, praktijkmensen en academici uit Antwerpen, België en de omliggende landen mee. Daarnaast nemen jonge, buitenlandse, pas afgestudeerde onderzoekers uit verschillende disciplines gedurende tien maanden aan deze reflectie deel, naast studenten uit verschillende binnen- en buitenlandse instituten. De seminars die doorgaan tijdens de maanden april en mei hebben als thema's: "Antwerpen déjà-vu/Architectuur zonder muren", "Aspecten van (voor)stedelijkheid", "Op zoek naar een visie voor de 19de-eeuwse gordel" en "Kansen voor een beleid". *Atelier XIX/XX* moet eind 1993 resultaten in een belangrijke publikatie.

Het luik *Forum Open Stad* omvat een reeks colloquia en lezingen over verleden, heden en toekomst van de stad in velerlei aspecten.

In *Stadsvertellingen* brengen twintig mensen uit de wereld van kunst en cultuur via hun persoonlijk verhaal een gedifferentieerd portret van de stad. Lezingen worden hierbij afgewisseld met stadsparcours, en dit tijdens de maanden april tot mei, met een heremining van de parcours in het najaar. In dezelfde periode wordt in het voor-

malige liberaal volkshuis Help Uzelve een lezingenreeks georganiseerd rond het thema *Bouwen en modernisme in Antwerpen*. Deze lezingen die ingaan op de internationale en de nationale context en de eigen Antwerpse situatie tijdens het interbellum, wordt afgesloten door een debat over het modernisme in het onderwijs.

In *Visies over Europese Stedebouw* geven een tiental kosmopolitische getuigen - cineasten, filosofen, critici, ontwerpers - hun visie over de toekomst van stad en omgeving. Deze lezingenreeks gaat in een wekelijkse cyclus door tijdens de maanden september 1993 tot januari 1994.

Dit luik wordt afgesloten door drie colloquia tijdens de maanden september en oktober. In *De functionele stad?*, wordt vanuit verschillende disciplines gezocht naar perspectieven voor stadsontwikkeling. *Naar een open stad - Op zoek naar een nieuw samenlevingsmodel voor de Europese stad* peilt in drie luiken naar de situatie van en de houding tegenover stedelijke minderheidsgroepen, vroeger nu en straks, met als derde luik een bijeenkomst van de GULLIVER-groep. *Minderheden in Westeuropese steden (16de - 20ste eeuw)* tenslotte, behandelt de geschiedenis van migratie en integratie in de Europese steden, van de late middeleeuwen tot nu.

Een fraai verzorgd programmaboek bevat een volledig en gedetailleerd



overzicht met plaats en datum van de activiteiten van *Open Stad*, waaruit deze synopsis werd samengesteld.

Voor alle verdere informatie en reservaties:  
**INFO 93**, Grote Markt 29 -  
 2000 Antwerpen -  
 Tel.: 03/226.93.00 -  
 Fax.: 03/226. 15.55

J. Braeken

## ANTWERPSE RETABELS

Van 26 mei tot 3 oktober 1993 gaat in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen een tentoonstelling door van *Antwerpse retabels van de 15de en 16de eeuw*. Als overdruk bij *M&L* jaargang 11 nr. 3 verscheen over dit onderwerp een bijdrage van Roland Op De Beeck, één van de organisatoren van deze tentoonstelling, ingericht door de VZW Museum Religieuze Kunst Antwerpen, met medewerking van de Stichting Monumenten- en Landschapszorg, de Koning Boudewijnstichting, de Provincie Antwerpen, het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, het Ministère de la Communauté Wallonne en het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Deze laatste instelling superviseerde en voerde de restauratie uit van een tiental van de retabels, met eigen personeel en zelfstandige restaurateurs.



De brochure van *M&L* bevat een algemeen gedeelte over de ontstaansgeschiedenis, het materiaal en de vervaardiging, de merken, de iconografie, de verkoop en uitvoer, de afzetgebieden en het verspreidingspatroon. Hierna volgen volbladillustraties in kleur van de meeste Antwerpse retabels, die nog in Belgisch bezit zijn en voor de tentoonstelling naar Antwerpen overgebracht zullen worden.

De brochure *Antwerpse retabels* (16 blz., talrijke kleurillustraties) is te bestellen bij het Bestuur Monumenten en Landschappen, Afdeling Pers en Voorlichting, Zandstraat 3 te 1000 Brussel, aan de prijs van 150 BF of door storting van dit bedrag op rek.nr. 470-0278201-29 van Bestuur Monumenten en Landschappen, met vermelding "*Antwerpse retabels*". Tel. 02/209.27.37 - Fax. 02/209.27.05

M. Buyle

## CONSERVARE '93

### Studiedagen en congressen; Call-for-papers

*Conservare '93* is het eerste Europese forum voor het erfgoed dat van 13 tot 17 oktober eerstkomend in het Media Center in Oostende wordt georgani-

seerd. *Conservare '93* zal de draaischijf zijn, waar belangstellenden en specialisten opinies, ideeën en ervaringen kunnen uitwisselen op diverse terreinen van het behoud van het erfgoed, en waar de diverse disciplines die bij deze aangelegenheid betrokken zijn met mekaar in gesprek kunnen komen. Hiervoor worden een aantal gangmakers ingebouwd die tot de bedoelde discussies moeten leiden door middel van studiedagen en/of colloquia, debatten en seminars. Enkele daarvan zullen door *Conservare '93* zelf georganiseerd of gepatroneerd worden; voor andere, georganiseerd door gespecialiseerde of beroepsorganisaties, zal *Conservare '93* een kader en een opvangstructuur aanbieden. Er zijn drie hoofdthema's voorzien:

### • Het Europees Erfgoed in het Europa zonder Grenzen

(woensdag 13 oktober)  
 Deze studiedag onderzoekt de gevolgen van het openen van de binnengrenzen en de effecten van het Verdrag van Maastricht op het bewaren, het restaureren en het valoriseren van het roerend en het onroerend erfgoed; onder meer op het gebied van wetenschappelijk onderzoek, opleiding en restaurateurs, het uitwisselen van de *savoir-faire* en nieuwe technologieën, wetgeving, financiering enzovoort.

### • Beter Voorkomen dan Genezen

(donderdag 14 oktober)  
 Het betreft een themadag waarin de preventieve zorg van het erfgoed centraal staat. Verschillende oorzaken hebben gezorgd voor een algemene verslechtering van de staat van ons erfgoed, namelijk:





- Schade veroorzaakt door natuurlijk verval; natuurrampen, licht, klimaat...
- Schade veroorzaakt als gevolg van direct ingrijpen van de mens: oorlog, vandalisme,...
- Schade veroorzaakt als gevolg van het indirect ingrijpen van de mens: luchtverontreiniging, gebrek aan elementair onderhoud...

#### • Lokale Besturen en het Erfgoed (vrijdag 15 oktober)

Aan de hand van een panelgesprek met vertegenwoordigers van lokale besturen uit diverse Europese landen wordt een discussie gevoerd over de rol die zij kunnen spelen bij de zorg van het erfgoed. Verder wordt er ook ingegaan op de wisselwerking tussen lokale, regionale, nationale en supra-nationale besturen betreffende het bewaren, het restaureren en het valoriseren van het cultureel en natuurlijk erfgoed.

Een aantal gespecialiseerde organisaties zullen daarenboven specifieke themabijeenkomsten organiseren onder meer over:

- Behoud van het industrieel erfgoed: milieu-aspecten, arbeidshygiëne en arbeidsveiligheid;
- "Public Archaeology";
- Bewaren van Moderne Kunst;
- Opleidingsproblematiek van restaurateurs.

Daarnaast biedt een "Open Forum" aan organisaties, instellingen en firma's de gelegenheid om voor een beperkt en/of gespecialiseerd publiek een seminarie, een paper of een bijzonder produkt voor te stellen.

#### Kleinschalige en Non-Profit-Initiatieven

*Conservare '93* wil ook ruimte en mogelijkheden bieden voor kleinschalige en non-profit-initiatieven om zich aan een ruim internationaal publiek voor te stellen. Hierbij wordt vooral gedacht aan conservatieprojecten die door vrijwilligers ondernomen of beheerd worden, aan lokale of thematische musea, aan opleidingsinstituten, enzovoort die niet bij machte zijn om een volledige stand op te zetten tijdens de vakbeurs.

Voor hen wordt een beperkte ruimte ter beschikking gesteld als "poster exhibition", waar elke organisatie beroep kan doen op één paneel om zijn werking en initiatieven te presenteren. Ook wordt de mogelijkheid

geboden aan de deelnemende organisaties om hun folders en brochures ter beschikking van de bezoekers te leggen.

Deze voor de non-profit sector voorbehouden ruimte moet een gevarieerd beeld bieden van de wijze waarop in heel Europa omgegaan wordt met de erfenissen van ons verleden.

#### De Conservare Award

De *Conservare Award* is één van de bijzondere luiken van *Conservare '93*.

*Conservare '93* heeft zich tot doel gesteld een stimulerende rol te spelen in de promotie en de valorisatie van het erfgoed evenals de wijze waarop dit kan gebeuren. Door het toekennen van een Europese onderscheiding aan belangrijke initiatieven of realisaties in verband met de ontsluiting van het erfgoed hoopt zij hieraan een actieve bijdrage te leveren.

De *Conservare Award* wil in 1993 de promotieclip centraal stellen als specifiek audio-visueel medium ter bevordering van het erfgoed. Op die manier wil zij aantonen op welke wijze moderne audio-visuele middelen een rol kunnen spelen bij het behoud, het beheer en vooral de ontsluiting van het erfgoed. Gedurende *Conservare '93* zal het publiek dan ook kennis kunnen maken met de beste Europese realisaties van het ogenblik.

De clips kunnen gerealiseerd zijn door of in opdracht van specifieke productiehuisen, publieke of private omroepen, musea, instellingen en organisaties. Het betreffen korte film- en/of videoclips die in de loop van 1992 of 1993 tot stand kwamen en die afgestemd zijn op het behoud, het bewaren, de restauratie en/of valorisatie van het patrimonium in de breedste betekenis. Hierbij wordt gedacht aan de voorstelling of promotie van respectievelijk een instelling of organisatie, een restauratieproject, een restauratie- of conservatietechniek, een historisch gebouw, een kunstwerk, een museumobject enzovoort.

Voor alle nuttige inlichtingen:  
Conservare '93 - Troonstraat 66 -  
8400 Oostende -  
Tel.: 059/55.66.11  
Fax.: 059/50.16.50



#### MONUMENT TE KOOP

Voormalige pastorie van het Begijnhof van Sint-Truiden, Poelstraat 1, Maaslandse hoofdgebouw (1709) op 8 a 80 ca. Ommuurd met koetshuis. Beschermd bij koninklijk besluit van 12 april 1974.

#### Voor inlichtingen:

dhr. Guy Pollentier - Stationsstraat 94  
1930 Zaventem - Tel.: 02/725.05.06.

#### BLOEMEN NOCH KRANSEN DE GENTSE BEGRAAF- PLAATSEN HISTORIEK EN TOEKOMST GENT, 23 APRIL 1993

Tussen 1989 en 1992 werden bij het seminarie van bouwkunst aan de universiteit van Gent drie licentiaatsverhandelingen over Gentse begraafplaatsen ingeleverd. Sabine De Groote, An Hernalsteen en Veronique Sennesael verrichtten gedurende drie jaar baanbrekend onderzoek op het gebied van wetenschappelijke inventarisatie, typologie, geschiedschrijving en sociologie van het funerair patrimonium. Ze behandelden respectievelijk het Campo Santo te Sint-Amandsberg, de Westerbegraafplaats te Gent en het Campo Santo te Mariakerke.

Naar aanleiding hiervan wordt op vrijdag 23 april een colloquium ingericht door het Seminarie Geschiedenis van de Bouwkunst en Bethunianum, in samenwerking met Interbellum.

Deze studiedag spitst zich vooral toe op Gentse begraafplaatsen met hun rijke historie en de prangende zorg naar de toekomst toe. De voormiddag



wordt gewijd aan referaten, die telkens een ander licht werpen op het veelzijdige aspect 'begraafplaats'. Niet alleen de historische en kunsthistorische aspecten worden belicht, maar ook restauratie, conservatie en botanische rijkdommen.

In de namiddag wordt een bezoek gebracht aan de drie voornoemde begraafplaatsen, onder leiding van de auteurs van de verhandelingen.

Voor alle inlichtingen:  
Ars Una, N. Vanaise,  
tel. 091/33.12.24 of HIKO,  
J. Van Cleven, tel. 091/64.39.22

## Restauraties

### DE BOURLASCHOUWBURG TE ANTWERPEN: INTERIEUR EN ROTONDE- GEVEL GERESTAUREERD VOOR "ANTWERPEN 93"

Op 10 maart jongstleden hield minister Sauwens een feestrede ter gelegenheid van de beëindiging van de binnenrestauratie van de Bourlaschouwburg. De restauratiewerken duurden twee jaar en ze kostten, inbegrepen de gevelrestauratie van de rotonde, ruim 500 miljoen. De minister herinnerde in dit verband aan recente studies, die aantoonde dat de investeringen in de cultuursector - in tegenstelling tot bijvoorbeeld de investeringen in de wegenbouw - enerzijds een belangrijk tewerkstellingseffect hebben en anderzijds voor een belangrijk gedeelte terugstromen naar de staatskas. Dit werd bevestigd door de aanemer van de restauratiewerken, die uitrekende dat er ongeveer 175.000 werkuren besteed werden aan de huidige restauratie.

Het besluit tot behoud en herstel van de schouwburg kende een lange en moeizame voorgeschiedenis.

Hoewel het gebouw sinds het koninklijk besluit van 25 maart 1938 reeds wettelijk beschermd was als monument waren er tot einde van de jaren '70 afbraakplannen hetzij voor het hele gebouw, hetzij voor het interieur. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, het Bestuur Monumenten en Landschappen en vele Antwerpenaars, waaronder we speciaal burgemeester Cools vermelden, verzetten zich met klem tegen de afbraak en tegen het ontmantelen van het interieur.

Sinds de overheidsreglementering voor de schouwburgzalen van 1953 beantwoordde de zaal nochtans niet meer aan de wettelijke normen in dat verband. Na een brandalarm in 1958 kon het gemeentebestuur door het uitvoeren van belangrijke beveiligingswerken in 1959 (o.m. aan de elektrische installatie en aan sommige houten delen, die vervangen werden door beton) slechts een beperkte uitbatingvergunning krijgen tot 1965.

Ondertussen werden plannen gemaakt voor een nieuwe stadsschouwburg aan de Kipdorpbrug op de plaats van de voormalige "Vlaamse Schouwburg" van Pieter Dens, die werd afgebroken. De nieuwe schouwburg werd uiteindelijk gebouwd aan het Arsenaalplein en pas op 15 juni 1980 had de laatste voorstelling plaats in de oude schouwburg en verhuisden alle stedelijke podiumactiviteiten naar het nieuwe "cultuurpaleis".

Enkele initiatieven uit de privésector terzijde gelaten, werd er aan gedacht

de oude Bourlaschouwburg over te dragen aan de Vlaamse Gemeenschap ten behoeve van het Ballet van Vlaanderen. Dit ging niet door, maar er was een belangrijke stap voorwaarts gezet: uit het overleg tussen de inmiddels aangestelde architecten, het Bestuur Monumenten en Landschappen en de verantwoordelijken van het Ministerie van Arbeid (i.v.m. ARAB) bleek immers dat het toch mogelijk was het gebouw, met behoud van het waardevol interieur, aan te passen aan de strenge reglementeringen! In hun verslagen van 1983 en 1985, die als uitgangspunt dienden voor het restauratiedossier, stelden de architecten vast dat er hiervoor enerzijds afwijkingen op de reglementering moesten toegestaan worden door het Ministerie van Arbeid en dat er anderzijds belangrijke bijkomende veiligheidsmaatregelen noodzakelijk waren: onder meer de installatie van een branddetectie en een automatisch werkend blussysteem, de compartimentering van het gehele gebouw, het vervangen van houten trappen door trappen van beton of staal, de bescherming tegen brand van de dragende elementen in de toneeltoren en op de zolders en van de holle ruimten en brandbare afwerking van de balkons in de zaal. Dank zij de begripsvolle benadering vanwege de verantwoordelijken voor de veiligheid konden de architecten een bestudeerd restauratieontwerp voorleggen, waardoor "de Bourla" opnieuw bruikbaar werd als een volwaardig theater met 1173 zitplaatsen.







Met het vooruitzicht op "Antwerpen 93" geraakte het project, mede dank zij het enthousiasme van alle betrokkenen, in een stroomversnelling en begin 1991 kon de Stad opdracht geven voor de volledige binnenrestauratie en herinrichting, terwijl in de zomer van 1992, ook aan de herstelling van de rotondegevel kon begonnen worden.

De werken aan het interieur hadden als uitgangspunt enerzijds de respectvolle restauratie van de zaal zelf (met behoud van het oorspronkelijk houten theatermechanisme) en van de verbouw met de vestibule en de foyer, en anderzijds de grondige renovatie van de achterbouw met de dienstruimten. Hierbij werd er naar gestreefd het bestaande gebouw op te knappen en de beschadigde delen zoveel mogelijk te herstellen.

Sommigen betreuren het dat er gekozen werd voor het behoud van het huidige zaalinterieur en dat er geen reconstructie gemaakt werd van de oorspronkelijke, sobere neoclassicistische zaal van Bourla. De belangrijkste argumenten voor het behoud van de huidige zaal waren evenwel: de intrinsieke historische en architecturale waarde van de bestaande zaal, een ontwerp van architect Dens van 1865 en anderzijds de onomkeerbaarheid van die verbouwing, waarbij toen onder meer de zijmuren van de zaal werden uitgetrokken om de zaal te vergroten. De verbouwing resulteerde trouwens in de verbreding van de zijgevels in het begin van deze eeuw; zouden deze dan ook terug moeten afgebroken worden? Van de oorspronkelijke zaal zijn wel heel wat documenten en plannen bewaard gebleven, maar van de decoratieve schilde-

ringen, een wezenlijk deel van de oorspronkelijke binnenarchitectuur, zijn te weinig concrete gegevens bewaard. Een reconstructie is onmogelijk.

De binnenrestauratie omvatte, benevens de reeds vermelde beveiligingswerken, in grote lijnen en zonder in detail te treden volgende werken. Het vernieuwen van de elektrische en thermische installaties; het structureel herstel van de scheuren in de toneelmond, die hierdoor zijn oorspronkelijke afmetingen en stucdecoratie terug kreeg, terwijl de monumentale beschildering met de voorstelling "De Maagd van Antwerpen", die de schrijvers en componisten lauwert" opnieuw zichtbaar werd; verder het reinigen en conserveren van de decoratieve schilderijen in de zaal en de foyer (waarvoor tijdens de werken nog "voonderzoek" gebeurde!); het herstel en opnieuw functioneel maken van het oorspronkelijke houten theatermechanisme, evenals van het ijzeren brand-schermtussen de zaal en de scène; het maken van een nieuwe orkestbak met beweegbare vloer, het herstel van de loges-parterre, het vernieuwen van de stoffen bekledingen in de zaal met behoud van de bestaande zetels, daterend uit de jaren 1950 en het herstel van de koperen luchters in de foyer vervulde de restauratie. De meest in het oog springende wijzigingen gebeurden in de rotonde, oorspronkelijk eigenlijk het verlengde van de straat in het gebouw (ontworpen als toegang voor de rijtuigen om beschermd tegen weer en wind het gebouw te betreden), waar resoluut gekozen werd voor de integratie van deze ruimte bij het interieur, nl. als tochtsas voor de vestibule. Dit werd op een hedendaagse manier architec-

turaal vertaald en decoratief uitgewerkt met een monumentale plafond-schildering door de Antwerpse schilder Jan Vanriet. In de vestibule werd de monumentaliteit van de ruimte in grote mate hersteld door het wegnemen van alle storende toevoegsels en door de hertekening van de trap. In laatste instantie kwam ook nog de restauratie van de rotondegevel ten uitvoer. Hieraan was in 1991-92 een uitgebreid technisch vooronderzoek door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium voorafgegaan. Op basis van hun bevindingen, aangevuld met de historische gegevens, was het duidelijk dat de verschillende soorten natuursteen oorspronkelijk in zich waren en dat de zachte Oordainsteen geschaafd was. De restauratie gebeurde dan ook door het opnieuw schaven (zonder vooraf reinigen) van de vervuilde en verweerde Oordain, het plastisch herstel met restauratiemortel en het inbrengen van nieuwe stukken steen (Tervoux) voor te sterk aangetaste elementen. De gevel kreeg een verhardende en waterwerende behandeling. De monumentale beelden boven de kroonlijst in Bentheimsteen waren nog in goede staat: ze werden oppervlakkig gereinigd en enkele verdwenen elementen werden in oude Bentheimsteen bijgemaakt. De borstbeelden in de nissen in "pierre de Lavandel" waren evenwel zeer sterk verweerd; ze werden, gebruik makend van oude foto's, "gereconstrueerd" met restauratiemortel.

Op 10 maart jl. werden de sleutels van de gerestaureerde schouwburg symbolisch overhandigd aan acteur Luc Philips. "Op die manier werd het podium", zo zei minister Sauwens, "opnieuw geschonken aan wie het eigenlijk toebehoort: aan de podiumkunsten!".

**Ontwerp en de coördinatie van het project:**

Architektenburo Herman De Winter en Herman Van Hunsel.

Studie van de technieken: Studiebureau Termotec.

Stabiliteitsstudie: Studiebureau Constructor.

Aannemer: Tijdelijke Vereniging Bourla met als partners NV Bouwonderneming F. Goedleven, NV Interbuild, NV Bouwbedrijf Reynders en NV Vandekerckhove.

M. Manderyck



M&L CITAAT

*“L’attachement au passé est l’un des traits distinctifs de l’âme germanique”.*

*Uit de toespraak van de Brusselse burgemeester Adolphe Max  
bij de ontvangst - ten stadhuize - van Kaiser Wilhelm II, op 26 oktober 1910.*

De verknochtheid aan het verleden is één der kentrekken van de germaanse ziel.







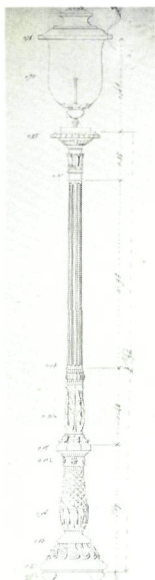


De foyer gezien vanuit de rotonde.

Boven de oorspronkelijke toestand, getekend in 1860 (Jordaens-huis Antwerpen), onder de toestand 1993 ontstaan na de verbouwing in 1865 door Pieter Dens (foto O. Pauwels)

Het theater-mechanisme gebouwd in 1833-34 door de Parijse firma Philastre en Cambon en vandaag nog in gebruik (foto O. Pauwels)

Ontwerp van Bourla voor de gas-lantaarns rondom de schouwburg. In 1840 werd een gedeeltelijke openbare gasverlichting gerealiseerd ter gelegenheid van de Rubensfeesten (Stadsarchief Antwerpen. Foto O. Pauwels)



## TECHNISCHE VOORZIENINGEN IN 1834

Zoals gezegd leverden Philastre en Cambon ook het theatermechanisme, thans een uniek stuk vermits de laatste voorbeelden vrij recent nog opgeruimd werden, namelijk te Brussel in de Muntschouwburg en in de Gentse opera vorig jaar nog.

De machines waren nochtans een essentieel onderdeel in het *"théâtre à l'italienne"*: door een systeem van hefboomen en katrollen met lieren, handbediende windassen en touwen, samen met de hellende scènevloer waarin verschillende vallen waren aangebracht, was het mogelijk ingewikkelde decors met bewegende elementen en speciale effecten te realiseren.

Ook de decorschermen, 24 in getal, werden door de firma geleverd. Een greep uit de voorgestelde onderwerpen roept nog de sfeer op van de oude spektakels: *"un palais romain riche, un palais gottique de la renaissance, un palais asiatique servant d'Olympe, une place publique, une campagne, une forêt asiatique, un site sauvage, une grotte, une chambre turque, un désert"*, aangevuld met *"accessoires"* als *"un trône romain, une porte de ville, statues de jardin, un grand vaisseau etc"* (24).

Vermits de zaal noch de scène daglicht kregen, was de kunstmatige verlichting van groot belang.

Hiervoor werden olielampen gebruikt. De zaal, die tijdens de voorstelling verlicht bleef, was uitgerust met een grote luchter van verguld brons met kristal voor 80 olielampen; om de luchter aan te steken en te regelen kon de *"lampenist"* hem naar beneden laten. Het was een delicaat werk om walm en stank zo veel mogelijk te vermijden, wat blijkens de vele klachten haast onmogelijk was.

Boven de luchter was er een grote opengewerkte rozet voor de verluchting en boven alle loges had Bourla *"een dubbel plafond tussen welk plafond luchtgaten (ventilateurs) zouden gemaakt worden"* voorzien.

De scène zelf was van onderuit verlicht door middel van een *"rampe"*, een voetlicht met olielampen; eraan stonden *"deux effets de nuit gaze bleue et rouge"*. Occasioneel konden er ook kandelabers met quinquets op de scène geplaatst worden.

Het gebruik van olielampen vervuilde echter vlug de schilderijen, die in 1837 reeds volledig dienden gereinigd te worden. Dit gebeurde door te gommen met broodkruim.

In 1844 werd alles aangepast voor gaslicht, doch er bleven problemen met het voetlicht en de orkestlampen. In 1899 tenslotte werd de elektrische verlichting aangelegd.

Het hele gebouw had ook centrale verwarming. Twee systemen werden gebruikt: stoom voor de dienstruimten achter het theater en warmelucht voor de zaal, de foyer en de gangen. De roosters aan de blaasmonden waren van gietijzer in de vestibules, de overige waren meest afgedekt met koperdraad in kaders. De gietijzeren kolenkachels stonden opgesteld in de kelder.

Tot slot vermelden wij een voor die tijd vooruitstrevende voorziening: de toiletten, veertien in getal, werden door Bourla als volgt omschreven:

*"les garde-robes au nombre de 14 ont leurs sièges avec lunettes et tampons en menuiserie, la cuvette à l'intérieur est en fayence ..., dans l'intérieur de chaque cabinet il y a un mecanisme composé de tuyaux à pistons, leviers et tirage afin de pouvoir faire jaillir l'eau des réservoirs, placés dans l'étage du comble ce qui a lieu par le mouvement de la porte donnant entrée à 12 de ces garde robes"*.

Op de zolder stonden inderdaad acht waterreservoirs van lood bekleed met eiken planken om het hemelwater op te vangen; zes dienden voor het bluswater en twee bedienden de latrines (toiletten) van water. Vier pompen zorgden *"en cas de sécheresse"* voor watervoorziening (25).

## LES BEAUX-ARTS, ZEVENTIEN BORSTBEELDEN EN ELF STANDBEELDEN

De borstbeelden en de standbeelden boven de rotonde vormen een apart hoofdstuk, vermits ze buiten de aanneming vielen. Bourla had ze van bij zijn eerste ontwerp voorzien, doch vond zichzelf niet bevoegd genoeg inzake beeldhouwkunst en had een speciale commissie van beeldhouwers gevraagd om een programma samen te stellen, modellen te keuren en correcties aan te brengen.

Bourla had wel voorzien om de borstbeelden in *"ciment romain"*, in kunststeen te maken. Twee jonge beeldhouwers van de Academie, Frans Govaerts en Karel Geerts, hadden de zeventien bustes reeds gemaakt, wanneer Mathijs Van Bree, directeur van de Academie op 9 juni 1834 liet weten dat de Heren Gustaaf Wappers, Jan Van Hool en Frans Stoop aangeduid werden om de beelden te keuren.

De *"ciment romain"* kon de commissie evenwel niet in bekoring brengen, want ze stelde de stad voor om alle beelden te hermaken in *"pierre de Lavendel"*. Zo geschiedde en op 26 augustus 1834 keurde de stad hiervoor een meerprijs goed ...

Tot het najaar 1835 werkten de beeldhouwers aan de nieuwe bustes, die verschillende auteurs en compo-



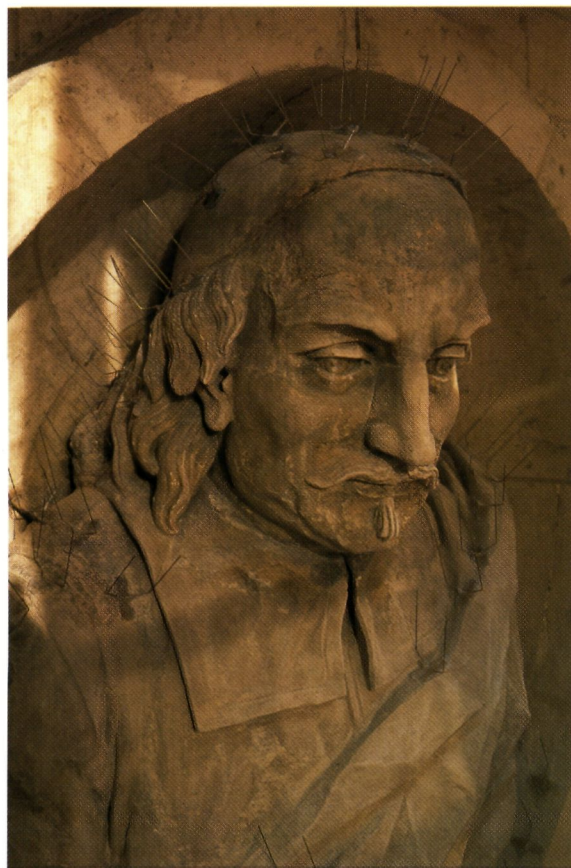




De muzen Clio en Oerania op de rotonde, gebeiteld in Bentheimersteen door Leonard De Cuyper en Jozef Geefs (1853)  
(Foto O. Pauwels)



In 1835 maakten de beeldhouwers Frans Govaerts en Karel Geerts in *pierre de lavendel* zeventien borstbeelden van componisten en schrijvers voor de nissen aan de schouwburg. Hier de toestand na restauratie in 1992-1993  
(foto O. Pauwels)



nisten voorstellen, wier naam in het goud eronder aangebracht werd (26).

De plaatsing van de grote standbeelden boven op de rotonde zou langer duren want op 30 augustus 1850 schreef Bourla: "*Il paraît que l'on est arrivé au point de départ où l'on était il y a quinze ans, c'est à dire que l'on en est à se demander en quelle pierre fera-t-on les statues? Qui les exécutera? Et à quel prix?*"

Voor de uitvoering gaf hij duidelijk te kennen Bentheimersteen te verkiezen. De keuze van de beeldhouwers achtte hij de verantwoordelijkheid van de commissie met Hendrik Leys, Gustaaf Wappers en Nicaise De Keyzer.

Pas in 1853 werden Apollo (Jozef Geefs) en de negen muzen op de rotonde geplaatst: Polymnia de lyrische poëzie (Jaak De Braekeleer), Erato de liefdespoëzie (Lodewijk Van den Kerckhove), Caliope de epische poëzie (Jan Van den Kerckhove), Terpsichore de dans (Jan-Baptist De Cuyper), Euterpe de muziek (Jozef Ducaju), Thalia het blijspel, Oerania de sterrenkunde (Jozef Geefs), Clio de geschiedenis (Leonard De Cuyper) en Melpomene de tragedie (Jan Van Arendonck).

Bourla tekende nog een trofee, die in 1856 op het dak geplaatst werd. Zodoende had de schouwburg zijn voltooiing gekregen. Bourla had er zijn beste krachten aan gegeven en terecht werd het gebouw geprezen om zijn mooie ordonnantie, zijn functionele binnenindeling met ruime toegangen en trappen, zijn schitterende decors en zijn uitmuntende akoestiek. Het stadsbestuur was zo tevreden dat het besloot aan Bourla een buitengewone vergoeding toe te kennen van 10.000 frank, terwijl de provincie hem een herinneringsmedaille aanbood (27).

De nieuwe schouwburg werd beschouwd als een der beste theaters van Europa en kwam op zijn beurt in de modelboeken terecht.

#### DE OPENING VAN "DE ROYAL" OP 1 SEPTEMBER 1834, "EEN MOOIE BROEIKAS VOOR VREEMD PLANTSOEN!" (F. TORFS)

Op de opening, 1 september 1834, werd de opera *La dame blanche* van François Boieldieu (1775-1834) gespeeld, voorafgegaan door een éénakter *Le billet de loterie* en de ouverture van *La muette de Portici*. Een maand later, op 5 oktober, kwam koning Leopold I de opvoering bijwonen van *Comte Ory*. Dat het er dikwijls levendig aan toe ging, wordt geïllustreerd door het invoeren van een "*ballotage*"



Herinneringsmedaille  
geschonken bij de  
opening van de  
schouwburg door  
het Antwerps  
provinciebestuur  
aan architect Bourla  
(Museum Vleeshuis  
Antwerpen  
foto O. Pauwels)

in 1841: het publiek kon na de voorstelling met stembrieven de artiesten, die niet voldeden, wegstemmen! De directeur voerde dit systeem in omdat de voorstelling te dikwijls gestoord werd en moest onderbroken worden wanneer het publiek acteurs uitjouwde en bekogelde, onder meer met de voetbankjes der dames.

"De Royal" werd het cultureel uitstralingspunt van de Franstalige Antwerpse bourgeoisie en men speelde er bijna uitsluitend Franse en Italiaanse opera's.

genheidsdecor met "*chassis ...décorés en draperies peintes*".

De decoratie van deze demonteerbare "*salle de bal*" is gedeeltelijk te zien op de plannen van de schouwburg door architect Louis Baeckelmans, getekend in 1860: een schitterende trompe l'oeil met nissen en beelden, een uniek document!

Bij de opening kreeg de nieuwe balzaal geen goede kritiek in de pers. De Antwerpenaars hadden het blijkbaar moeilijk met dit geïmproviseerd spektakel-interieur (28).

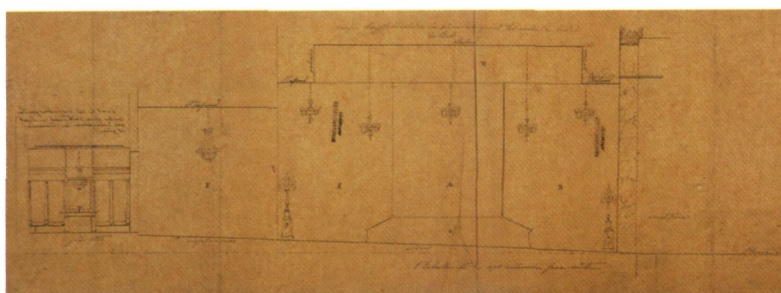


### EEN "SALLE DE BAL" IN 1835-36, KUNST- EN VliegWERK?

Om ook grote feesten en bals te kunnen organiseren maakte Bourla in 1835 een voorstel om in de zaal een demonteerbare "*salle de bal*" te construeren. Philastre en Cambon werden opnieuw aangesproken, en op 1 februari 1836 kon het eerste carnavalbal er reeds doorgaan.

In de zaal werd op het niveau van de avant-scène een plankenvloer gelegd, zowat 200 m<sup>2</sup> groot, op de scène en in het magazijn erachter werd er met schermen een tweede zaal gecreëerd van 20 m op 10 m met een plafond op 10 m hoog. Tegen de zijmuren stonden twee tribunes voor het orkest. Ook het artiestenfoyer werd erbij betrokken en kreeg een gele-

Potloodschets van  
de "*salle de bal*" in  
doorsnede,  
geleverd door  
Philastre en  
Cambon in 1836  
(Stadsarchief  
Antwerpen.  
Foto O. Pauwels)



### STADSARCHITECT PIERRE BRUNO BOURLA

Pierre Bruno Bourla werd geboren te Parijs op 19 december 1783, als zoon van de Doornikse architect Jean Bruno Bourla, die hem zijn eerste opleiding gaf en met wie Pierre werkte bij Charles Percier (1764-1838), de architect van Napoleon.

Zijn leven nam een beslissende wending in 1804, wanneer hij dienst moest nemen in het leger van Napoleon en deelnam aan diens veldtochten in Pruisen, Portugal en Spanje, waar hij in juli 1812 gevangen genomen werd en naar Engeland gevoerd. Pas eind 1813 keerde hij terug naar Parijs en hervatte zijn studie.

Het moet in die tijd geweest zijn dat hij kennis maakte met Jean Baptiste Vifquain (1789-1854) (29), een jonge ingenieur, die pas afgestudeerd was aan de Parijse Ecole Polytechnique, een fervent voorstander van het functioneel neoclassicisme. Vifquain, wiens vader eveneens afkomstig was van Doornik, zou in 1817 trouwen met Bourla's zuster, Louise, nadat hij in 1815 in dienst gekomen was van het Ministerie van Waterstaat. Hij maakte snel carrière en werd na 1830 inspecteur-generaal bij Bruggen en Wegen. Waarschijnlijk overtuigde hij zijn toekomstige schoonbroer om het woelige Frankrijk te verlaten en zijn kans te wagen in het Verenigd Koninkrijk, waar Willem I belangrijke openbare werken realiseerde.

Alleszins kwam Bourla in 1816-1817 in de plaats van Vifquain de werken opvolgen aan het kasteel te Tervuren, dat in opbouw was voor de prins van Oranje.

Waarschijnlijk met het oog op een officiële aanstelling, nam hij ondertussen deel aan architectuurwedstrijden. In 1817 en 1818 werd hij laureaat in Gent en Brussel en op 9 augustus ook in Antwerpen, waar hij op 24 augustus reeds benoemd werd door koning Willem tot "*professor in de bouwkunde*" aan de Academie, in de plaats van Lodewijk Roelandt (1786-1864). Nog geen maand later, op 19 septem-



Foto van Pierre  
Bruno Bourla op het  
einde van zijn leven  
door J. Dupont  
(A.M.V.C.-archief  
Antwerpen.  
Foto O. Pauwels)



ber, volgde zijn aanstelling als stadsarchitect te Antwerpen, waar hij François Verly (1760-1822) opvolgde, die in 1815 vertrokken was.

In dienst tot 1862, drukte Pierre Bourla een blijvende stempel op het aanzien van de stad. Voortgaand op de plannen uit de Franse tijd, bracht hij belangrijke stedenbouwkundige werken ten uitvoer, onder meer de overwelving van talrijke open ruïnen, de aanleg van straten met riolen, de openbare gasverlichting, de aanleg van markten en pleinen, als bijvoorbeeld de Vismarkt in 1841-42, evenals belangrijke waterbouwkundige werken, onder meer de bouw van de steunmuren en het verbreden van de Scheldekaaien en vooral de bouw van het Kattendijkdok (1856-1860), waarvoor hij internationale waardering kreeg.

Belangrijke openbare gebouwen kwamen naar zijn ontwerp tot stand, onder meer de voormalige Sint-Laurentiuskerk met pastorie (1824-25), de orangerie in de Kruidtuin (1826), de eerste stadsscholen aan de Waaistraat (1828) en in de Blindestraat (1829), de renovatie en vergroting van het Sint-Elisabeth-ziekenhuis, het museum in de academie (1841-43) en het inkompaviljoen, de stadsscholen aan de Kipdorpvest en de Leguit (1845-47), de Kazerne aan de Begijnenvest (1847-49).

Zijn belangrijkste werk was ongetwijfeld de bouw van de nieuwe schouwburg, waaruit Bourla's eclectisch neoclassicisme duidelijk naar voren komt.

In de lijn van de Parijse Ecole Polytechnique koppelde hij een groot respect voor de klassieke architectuur aan een ruim eclectisme. De klassieken werden door Bourla echter op een zeer originele manier verwerkt tot een echt neoclassicisme. Als een eclecticus bracht hij elementen uit heel verschillende bouwstijlen bijeen; aan de schouwburg bijvoorbeeld was de palladiaanse architectuur een belangrijke inspiratiebron. Bij dit eclectisme werd evenwel nooit de 'nuttigheid', het functionele uit het oog te verloren, eveneens een belangrijk uitgangspunt van Bourla (30).

Dit verklaart Bourla's uitgesproken voorkeur voor het gebruik van nieuwe materialen. Denken wij maar aan de hierboven beschreven slanke ijzeren kolommen in de zaal, de "*ciment romain*" voor de borstbeelden en de "*carton pierre*" voor de decoratie. We kunnen hieraan nog toevoegen: de kapitelen voorzien in gietijzer (na objecties uitgevoerd in brons) en het eenvoudige zinken dak.

Hij legde ook een grote interesse aan de dag voor oude, waardevolle gebouwen. Hij was het die in 1824 de mooie renaissanceschouw uit het huis de Moelnere aan de Sint-Jacobsmarkt naar het stadhuis overbracht om voor burgemeester van Ertborn een nieuw burgemeesterskabinet te creëren (31).

Liggen hier al niet de kiemen voor de neorenaissancestijl, die in Antwerpen zo succesvol zou zijn?

In 1835 werd Bourla benoemd tot lid van de eerste Koninklijke Kommissie voor Monumenten van België, waar hij verantwoordelijk was voor de provincies Antwerpen en Limburg. In die functie hield hij contact met de meest vooraanstaande architecten en kunstenaars en was hij betrokken bij de belangrijkste restauratieprojecten in ons land. Van 1846 tot 1852 was hij ook lid van de Koninklijke Academie van België.

Een menselijk detail: Bourla kende geen Nederlands en dat leidde tot conflicten. Dat was ook de reden van zijn ontslag als professor aan de academie in 1824.

Via de bouwgeschiedenis van de schouwburg leerden wij Bourla kennen als een bijzonder begaafd architect, die met grote zorg en studie zijn plannen opstelde en deze nauwlettend en met een onkreukbare eerlijkheid ten uitvoer bracht.

Hij stierf op 31 december 1866 in zijn huis aan de Schuttershofstraat, gelegen juist tegenover het straatje dat uitziet op de gevel van de schouwburg aan de Graanmarkt. Hij was ongehuwd gebleven en liet slechts neven en nichten na. Na een plechtige dienst in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, werd hij begraven op het kerkhof van Sint-Laurentius, waar de



directeur van de Academie, Nicaise De Keyzer, de lijkrede uitsprak (32).

### DE EPILOOG: EEN NIEUWE ZAAL IN 1865, VERBREDE ZIJGEVELS IN 1903-1904 EN RESTAURATIE IN 1990-1993

Op het einde van zijn loopbaan voerde Bourla een verbouwing uit aan de zaal, evenwel zeer tegen zijn zin. De directeur van de schouwburg wenste namelijk een balkon voor de loges van de eerste rang. Bourla vond dat dit slechts een uit Brussel overgewaarde modegril was, "*un ouvrage qui ordinaire-ment est pour Anvers un diminutif de ce qui a été fait pour Bruxelles*". Het balkon kwam er toch, in 1858, en met enig cynisme raadde Bourla aan de zaal dan maar te laten schilderen door H. Wilbrant, die ook in Brussel de schouwburg had gedecoreerd. Het ontwerp voor de decoratie van de nieuwe balkons in neorococo door de schilder Lucas Schaeffels (1824-1885) is bewaard (33).

Het incident met Bourla was de voorbode van wat er met de zaal zou gebeuren en hield verband met het tanend succes van het Franse theaterleven in Antwerpen, dat steeds meer concurrentie ondervond van het Vlaams toneel. Dit speelde hoofdzakelijk in het "*Théâtre des Variétés*" aan de Schermersstraat onder de bezielende impuls van Victor Driessens, die met zijn "*Nationaal Toneel*" in 1872 uiteindelijk een eigen, nieuwe stadsschouwburg kreeg aan de Kipdorpbrug, gebouwd door stadsarchitect Pieter Dens (1819-1901), de opvolger van Bourla.

Op dat moment had Dens de "*Bourlazaal*" reeds vergroot tot 2000 plaatsen in de hoop hierdoor de Franse schouwburg opnieuw rendabel te maken. In zijn verslag van 9 april 1864 stelde Dens dat de toegangen, de gangen en de trappen in de schouwburg te ruim bemeten waren, iets wat hem onbegrijpelijk voorkwam, maar dat hem toeliet de zaal gevoelig te vergroten. Zijn verbouwingsvoorstel, dat aangenomen werd, hield in: het verhogen van het plafond van de zaal

met 1 meter, het naar vóórbrengen van de avant-scène met 1 meter en het achteruit herbouwen van de muren rondom de zaal; de trappen, die volgens hem veel te weinig zichtbaar waren geplaatst door Bourla, werden enerzijds midden in de vestibule en anderzijds in de ruimten van de twee salons naast de foyer voorzien (34).

Met de uitvoering van dit plan werd niet gedraald en de nieuwe zaal werd op 15 oktober 1865 reeds geopend, 1 jaar voor het overlijden van Bourla. In plaats van het strenge neoclassicisme kwam er een nieuwe decoratie in weelderige Second-Empire-stijl, in navolging van de Grand Opéra te Parijs, begonnen in 1860.

De twee loges avant-scène, bij Bourla bescheiden opgevat, werden nu echte blikvangers door de vier flankerende "*kolosbeelden*", werk van beeldhouwer Jaak De Braekeleer (1823-1906).

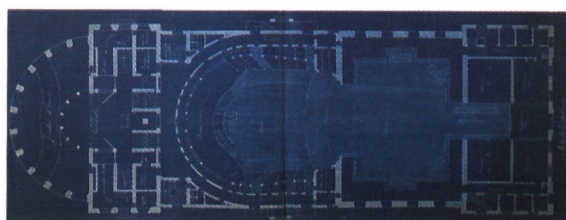
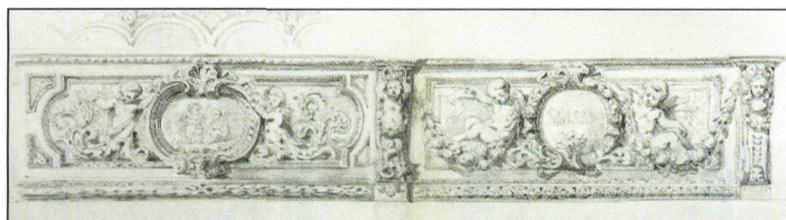
De zaal zelf was nog steeds "*à l'italienne*" met een cirkelvormig parterre, parquet- en parterreloges, waarboven drie balkons, waarin telkens een verhoogde tweede rang met loges was gemaakt, en ten slotte besloot een amfitheater, elegant verstopt achter hoge rondbogen op ranke kolommen met gevleugelde hermfiguren, het geheel.

Trouw aan de traditie bleef de decoratie van de zaal in Parijse handen. De stad sloot op 18 juli 1865 immers een overeenkomst af met Auguste Rubé (1815-1899) en Philippe Chaperon (1823-1907) (35), eveneens leerlingen van Cicéri, voor het uitvoeren van de schildering van het plafond volgens een tekening van Dens, verdeeld in vakken met allegorische figuren in grisaille, afgewisseld met zittende figuren, die de vier werelddelen voorstellen en voor de schildering op de binnenzijde van de toneelmond met arabesken, kinderen en de stadswapens.

Ook het schilderen en vergulden "*à l'or d'Allemagne, 1ère qualité*", dus in ersatzgoud, van de avant-scène-loges, de balkons en de loges kregen de Parijse decorateurs toegewezen, evenals de "*manteau d'Arlequin*", "*imitant une riche tapisserie de velours rouge, largement plissée et retroussée par ses torsades et glandes en or ...*". De achterwanden van de loges mochten rood geschilderd worden,

► Ontwerp door de schilder Lucas Schaeffels voor de decoratie van het nieuwe balkon, tegen de zin van Bourla, maar wel volgens zijn ontwerp in 1858 geplaatst voor de eerste rang (Stadsarchief Antwerpen. Foto O. Pauwels)

►► Plattegrond na de vergroting van de zaal in 1865 naar het ontwerp van stadsarchitect Pieter Dens (Stadsarchief Antwerpen. Foto O. Pauwels)









1

2

3

1.

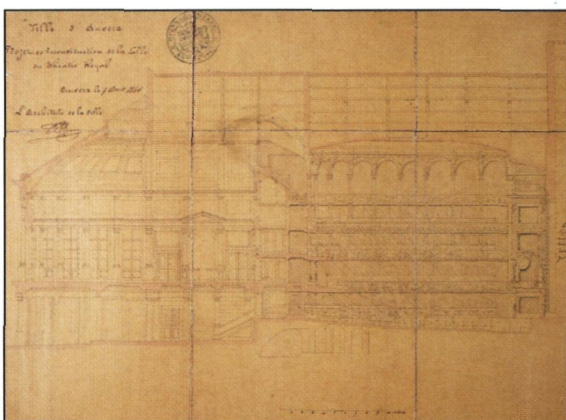
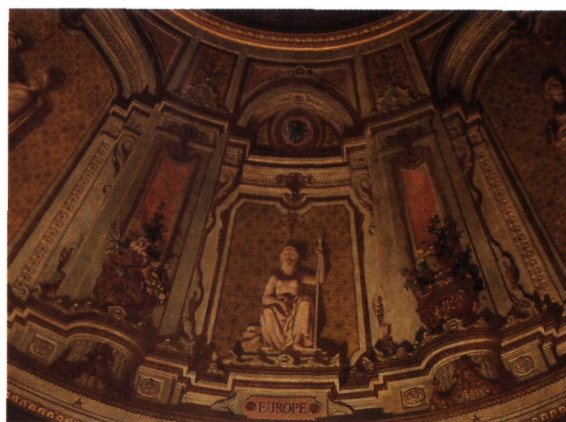
De nieuwe toneelmond naar ontwerp van Pieter Dens van 1865 met de schildering door Johann Wittkamp, voorstellende *De Maagd van Antwerpen*, geflankeerd door symbolen van *De Kunst*, lauwert de toondichters en de schrijvers, die links en rechts aantreden  
(Foto O. Pauwels)

2.

De nieuwe plafond-schildering van 1865 met onder meer de voorstelling van de vier wereld-delen, hier Europa  
(Foto O. Pauwels)

3.

Doorsnede over de zaal en de foyer volgens een tekening van Pieter Dens voor de verbouwing in 1865  
(Stadsarchief Antwerpen.  
Foto O. Pauwels)



vanaf nu, samen met goud de dominante kleuren van de schouwburg.

Zoals in de oude zaal werd er opnieuw in de traditie van theaterdecoratie met lijmvelf op doek geschilderd, terwijl de decoratieve elementen in "carton-pierre" werden uitgevoerd.

Tenslotte gaf de stad opdracht aan Johann Wittkamp (1820-1885) om boven de toneelmond een monumentale schildering aan te brengen met de voorstelling *De Maagd van Antwerpen*, metropool van *Kunst en Handel*, bekroont de lyrische en dramatische kunstenaars, voorwaar een heel didactisch programma! (36)

Dit is de zaal zoals we ze thans kennen en, hoe spijtig men het ook kan vinden dat Bourla's theaterzaal volledig verdween, toch wist Dens aan deze nieuwe zaal een schitterende allure te geven, geheel in de lijn van de -ook door Bourla zo geliefde- Parijse 'theaterstijl'.

Het gevolg van de verbouwing was evenwel de drastische inkrimping van de ruimte voor gangen, vestiaires en sanitair. Dit resulteerde in het verbreden

van de zijmuren in 1903-1904, wat toeliet nogmaals nieuwe trappen en ook vestiaires en dergelijke in te brengen. Deze verbouwing gebeurde door stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen (1864-1919), die eveneens het "*Lyrisch Toneel*", nu de Opera, bouwde in 1904-1905.

In 1933 tenslotte werd de Franse Opera opgeheven en de Koninklijke Nederlandse Schouwburg nam er zijn intrek tot 1980, wanneer de nieuwe schouwburg aan het Theaterplein in gebruik werd genomen.

Ondertussen was de oude schouwburg sinds 1938 reeds beschermd als monument, zodat de plannen voor afbraak en later voor ontmanteling van het interieur geen doorgang konden vinden.

Sinds 1958 al, wanneer bij een brandalarm de zaal ontruimd diende te worden en er vastgesteld werd dat de schouwburg niet beantwoordde aan de reglementering, was "*de Bourla*" immers een zorgenkind geworden. Doch, "*na lijden komt verblijden*": in februari 1991 konden de restauratiewerken van start gaan en iedereen verheugt zich vandaag in de heropening van de Bourlaschouwburg (38).

De nieuwe zaal in Second-Empirestijl gerealiseerd door Pieter Dens in 1865 met de loges op de avant-scène met de vier monumentale beelden van de muzen door Jaak De Braekeleer. Het plafond werd opnieuw uitgevoerd door Parijse decorateurs, Auguste Rubé en Philippe Chaperon  
(Foto O. Pauwels)



Deze bijdrage wil niet meer zijn dan een eerste kunsthistorische schets van dit prachtig theatergebouw, dat een belangrijke plaats inneemt in de architectuurgeschiedenis van ons land.

We baseerden ons hiervoor op volgende bibliografie, aangevuld met nieuwe archivalische gegevens, die zeker verder onderzoek verdienen, enerzijds voor de geschiedenis van de schouwburg, anderzijds voor wat betreft architect Pierre Bruno Bourla.

Omtrent de restauratie, die thans nog niet voltooid is, wordt een publikatie in het vooruitzicht gesteld.

Wij danken speciaal Marie-Thérèse Buysens, Lode De Clercq, Piet Lombaerde en Petra Maclot voor het ter beschikking stellen van onuitgegeven informatie en voor hun nuttige raadgevingen, François Boels, Mon De Leenheer, en Herman Van Hunsel voor hun vriendelijke medewerking en Greet Plomteux voor het nalezen van de tekst.

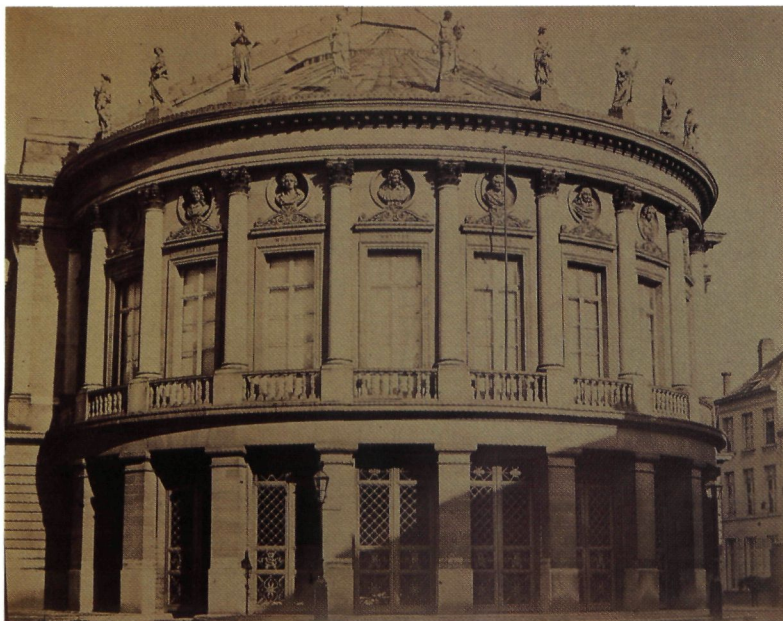
## BIBLIOGRAFIE

- Baron A., *La Belgique monumentale, historique et pittoresque*, dl. 2, Brussel, 1844.
- Schayes A., *Histoire de l'architecture en Belgique*, 2de uitg., 1852.
- Mertens F. en Torfs K., *Geschiedenis van Antwerpen*, Dl. 6-7, Antwerpen, 1851-1853.
- *Annales du Théâtre d'Anvers 1834 à 1844*, Antwerpen, 1866.
- Beausacq E., *Levensschets van Pieter Bourla*, in *De Vlaamse School*, 1868, p. 2-4.
- Gregoir E., *Notice historique sur l'Opéra Français à Anvers et à Bruxelles*, Antwerpen, 1877.
- Beeteme G., *Anvers, métropole du commerce et des arts*, Antwerpen, 1887.
- Geudens E., *Le spectacle institution de bienfaisance à Anvers*, 5 dln., Antwerpen, 1897-1901.
- Geudens E., *Plans de l'ancien théâtre Français d'Anvers avec notice historique*, Antwerpen, 1901.
- De Gers A., *L'historique complet du Théâtre Royal d'Anvers 1834-1913*, Antwerpen, (1913).
- Van Offel E., *Antwerpen 1900*, Antwerpen, 1950.
- De Lattin A., *Het tapijssierspand, in Evoluties van het Antwerpsche stadsbeeld*, dl. 6, Antwerpen, 1950.
- De Lattin A., *Beroemde medeburgers*, Antwerpen, 1951.
- Wildiers C., *Wat gebeurde er vroeger in het gebouw van de huidige KNS? artikelenreeks in Toneel*, jg. 1959.
- *Een eeuw openbare werken te Antwerpen 1863-1963. Gedenkboek en catalogus*, Antwerpen, 1964.
- De Barsee L., *De bouwkunst in de XIXde eeuw*, in *Bouwstoffen voor de geschiedenis van Antwerpen in de XIXde eeuw*, Antwerpen, 1964.
- Buysens M.Th., *De geschiedenis van het 'Théâtre Royal d'Anvers'*, onuitgeg. licentiaatsverhandeling, Gent, 1965-1966.
- Schmook G., *Théâtre Royal d'Anvers. Beschouwingen bij een praalziek vertoon*, in *Antwerpen*, nr 2, Antwerpen, 1972, p.46-73.
- Schmook G., *Théâtre Royal d'Anvers. Beschouwingen bij een praalziek vertoon II*, in *Antwerpen*, nr 1, 1979, p. 11-43.
- *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur*. Dl. 3nb Stad Antwerpen, Gent, 1979.
- LEDERER A., *Bourla Pierre Bruno*, in *Biographie Nationale*, dl. 43, Brussel, 1983-83, kol. 131-138.
- Lampo J., *Klatterfontein van licht: Pierre Bourla en zijn tempel voor de muzen. Antwerpen 93 laat achter de schermen zien*, in *De Standaard*, 2 oktober, 1992, p. 25.
- De Clercq L., *H. Philastre en C. Cambon als interieurdecorateurs*, onuitgegeven nota's, Antwerpen, 1993.

## VOETNOTEN

- (1) Uitgebreid iconografisch materiaal omtrent de theaterzalen in het tapijssierspand wordt bewaard in het OCMW-archief, deels gepubliceerd door Geudens E., zie supra.
- (2) Roy A. en J.P. Miquel J.P., *Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l'italienne*, Actes-Sud, 1992.
- (3) DUTOY J., Un architecte neo-classique: François Verly, Lille, Anvers, Bruxelles, in *Belgisch Tijdschrift voor Geschiedenis*, XLI, (1972), 1974, p. 119-150.  
*Antwerpen tijdens het Franse Keizerrijk 1804-1814. Marine-arsenaal, metropool en vestingstad*, onder redactie van Lombaerde P., (Brugge), 1989.
- (4) Zie voetnoot 3.  
Dutoy J., o.c., afbeelding p. 141.
- (5) Szambien W., *Jean-Nicolas-Louis Durand 1760-1834. De l'imitation à la norme*, Parijs, 1984, met uitgebreide bibliografie.
- (6) Stadsarchief Antwerpen (SAA), MA 387/6.
- (7) De plannen waren opgesteld door Frans Stoop (1776-1857). Geudens E., o.c., dl5, p. 28.
- (8) SAA, MA 901, o.m. bundel 5.
- (9) SAA, MA 901, o.m. bundel 7.
- (10) Zonder hier verder in detail te treden willen wij wel melding maken van de "salle des concerts" te Doornik, een ontwerp van architect Bruno Renard uit 1824 met een halfronde voorgevel. Bourla's vader was afkomstig uit Doornik en zijn schoonbroer Vifquain had het plein aangelegd rond de schouwburg. De zaal moet hem waarschijnlijk niet onbekend zijn geweest. Over Vifquain zie infra. De rotonde werd bijzonder vermeld in Durand J., *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes remarquables* ..., uitg. van 1842 te Brussel en in Constant C. en De Filippi J., *Parallèle des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machins théâtrales*..., Parijs, 1860.  
Ze vond navolging o. m. in het Hoftheater te Dresden van Semper (1837-1841), het Stadttheater te Szczecin, Polen (1846-1849) en het Hoftheater te Altenburg (1869-1871).
- (11) Een opvallend gelijkende gevelordonnantie is te zien aan het hotel de Salm, Rue de Lille te Parijs, van architect Pierre Rousseau, 1786, afgebeeld in *L'architecture et la décoration Françaises aux XVIIIe et XIXe siècles*, Parijs, (1921), pl. XL-VII-XLVIII.
- (12) SAA, MA 20.079, doss. 354, afgebeeld in *Bouwen door de eeuwen heen*, o.c. p.199.
- (13) We zijn ingelicht over het uitzicht van de oude zaal door tekeningen (SAA, Icon. 56 E) en beschrijvingen o.m. in het 'bouwprogramma' (zie voetnoot 8 en 9) en in een 'Etat de lieu ou description des bâtiments' opgesteld door Bourla in 1842 (SAA, MA 387 bundel 8).  
Op het einde van zijn loopbaan in 1860 liet Bourla voor 'Le Musée des Académiciens' ook nog een tekening vervaardigen door architect Lodewijk Baeckelmans (1835-1871). De tekening geeft zeer gedetailleerd en in kleur een idee van de oorspronkelijke 'Bourla' schouwburg. Samen met Bourla's portret siert ze het bureau van de Dienst Monumentenzorg in het Jordaenshuis te Antwerpen (archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, dossier Musée des Académiciens 1861).
- (14) SAA, MA 3597/15.  
De oorspronkelijke buitenmuren naast de scène, die sinds de verbreding in 1903-04 binnenmuren geworden zijn, vertonen nog duidelijk de typische afwerking met de steenschaaf.
- (15) Szambien W., o.c., p. 18 en 75-80. Volgens de auteur zou Durand zelfs 'membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers' geweest zijn. In elk geval was Bourla met de theorieën van Durand bekend via zijn schoonbroer Vifquain (zie infra).
- (16) SAA, MA
- (17) In Parijs hadden van Ertborn en Bourla eveneens de Cirque Olympique bezocht, gebouwd door Benoît-Alexandre Bourla (1795-1850), neef van Pierre Bruno, gedecoreerd door Philastre en Cambon. Lg. vroegen in 1830 naar de plannen van de nieuwe schouwburg te Antwerpen "voulant mettre tous les soins aux dessins que nous vous adresserons". Op het einde van de





De oudste ons bekende foto van de Bourlaschouwburg door Fierlants (ca 1870?). Goed zichtbaar zijn hier het voetpad en de rijbaan die door de rotonde lopen, alsmede de oude gaslantaars (Foto Stadsarchief Antwerpen)

- brief: "par recommandation de votre frère", waarmee waarschijnlijk de neef Benoît-Alexandere bedoeld werd. SAA, MA, 875/2 nr 13.
- (18) De kandidaten voor de zaaldecoratie waren: Raimond Voizelle (Parijs), P. Ricquier (Brussel), C. Séchan en Dieteste (Parijs), E. Claret (Parijs), Aristide Lesueur (Brussel), Bernard Weiser (Antwerpen), Cicéri (Parijs), Philastre en Cambon (Parijs) en Gineste (Brussel); voor de machinerie: De Ponchel (Parijs), Warmont (Parijs), Frichot (Brussel) en Philastre en Cambon (Parijs). SAA, MA 388/9.
- (19) SAA, MA 388. Dit bundel bevat alle stukken in verband met de onderneming Philastre en Cambon. Wij verwijzen tevens naar de publicatie die eerlang zal verschijnen over de Gentse opera en waarin uitgebreid zal ingegaan worden op de activiteiten van Philastre en Cambon door Lode De Clercq. Zie ook Schmook G., o.c., 1979, p. 25-26.
- (20) Philastre en Cambon realiseerden in Gent evenwel een decoratie die al op de neorenaissance geïnspireerd was.
- (21) Verder onderzoek, onder meer in Le Musée de l'Opéra te Parijs, zou nuttig kunnen zijn in dit verband. Volgende documenten verstrekken gegevens omtrent de zaaldecoratie: de 'devis' van Philastre en Cambon van 1833 (SAA, MA 388), SAA, MA 903/1, vermeldingen in de krant, onder meer in *Le Phare*, 3.9.1834 evenals de documenten vermeld in voetnoot 13 en in Schmook G., o.c., 1972 en 1979.
- (22) Enkele deurtjes met deze imitatiestofbeschildering zijn bewaard gebleven omdat ze herbruikt werden als logedeuren aan de parterre.
- (23) Wij verwijzen naar het ongepubliceerd verslag (1992) van het onderzoek uitgevoerd door Lode De Clercq in opdracht van de restauratiefirma Taeymans, belast met de conservatie van de schilderijen. Schmook G., o.c., 1972-1979.
- (24) Zie "devis" van 1833 van Philastre en Cambon, zie supra. Bourla geeft een goede beschrijving in zijn "Etat de lieu" van 1842, zie supra. Tekeningen zijn bewaard in SAA, Icon. 56 E.
- (25) SAA, MA 3597, bundel "ameublement" en SAA, MA 901/5 en 9, alsmede een beschrijving in Bourla's voormelde "Etat de lieu" van 1842.

De regeling van de lampen en de kwaliteit van de olie liet vaak te wensen over, cf. "la fumée était tellement intense que l'on avait de la peine à distinguer le plafond". Door oververhitting braken vaak glaasjes, die dan in het publiek terecht kwamen. SAA, MA 388 en A. De Gers, o.c.

- (26) SAA, MA 903/1 bundel 12. Bij de aanvaarding van de beelden op 9 oktober 1835 verbonden de beeldhouwers zich ertoe om al de retouches te doen die de commissie nog nodig zou vinden na de plaatsing van de beelden. Bij de recente restauratie trof men inderdaad dergelijke aanpassingen aan.
- (27) SAA, MA 903/2 en Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, dossier *statues du théâtre 1834-1851*. Het stadsbestuur gaf als motivering voor het geven van een extra som geld dat Bourla als stadsarchitect weinig verdiende. Dit kan in verband staan met het feit dat hij nog opdrachten uitvoerde buiten stadsdienst, als bv. aan de Sint-Bernardsabij te Hemiksem (zie hierover: L. WYLLEMAN, *Een toekomst voor de Sint-Bernardsabij te Hemiksem*, in *Monumenten en Landschappen*, 2, 1984, p. 32-36). De herinneringsmedaille wordt bewaard in het museum Vleeshuis te Antwerpen.
- (28) Over de plannen getekend door Lodewijk Baeckelmans: zie voetnoot 13. Omtrent de balzaal zie ook Bourla's "Etat de lieu" van 1842 zie supra, SAA, MA 875/2 en 903/1 bundel 6. Het dossier SAA, Icon. 56E bevat een kleine potloodtekening met de schematische aanduiding van de balzaal in doorsnede. Kritiek op de zaal in *Le Précurseur*, 6.2.1836. Bij de opening van de spoorweg Brussel-Antwerpen werd er een groot bal gegeven met de koninklijke familie.
- (29) Bibliografie omtrent Pierre Bourla: zie basisbibliografie supra, SAA: MA 866, nrs. 14-15-16, 867, 869/1.872/2, 875/ en 2 en 876 en dossier 'Bourla' in archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen. Omtrent zijn schoonbroer Vifquain: Lederer A., *Jean-Baptiste Vifquain*, in *Biographie Nationale*, dl. 43, Brussel, 1983-84. J.B. Vifquain, ingénieur, architecte et urbaniste (1789/1854), in *Travaux de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Catholique de Louvain XXX. Centre d'histoire des sciences et des techniques, sources et travaux*, II. Louvain-la-Neuve, 1983.
- (30) "Il y a montré son goût pour un sage respect pour les traditions classiques qui restent toujours les principes éternels du beau" Nicaise De Keyzer, *Eloge funèbre pour Pierre Bourla*, 4 januari 1868, bewaard in het Archief koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, dossier Bourla.
- (31) Prims F., *Het stadshuis te Antwerpen*, Antwerpen, 1941.
- (32) zie voetnoot 30. In 1930 werd zijn graf overgebracht naar het Schoonselhof. Van het bas-reliëf in gebakken aarde met zijn beeltenis (Jaak De Braekeleer), werd een bronzen afgietsel gemaakt door de Koninklijke Maatschappij der Bouwmeesters van Antwerpen; dit medaillon werd op 7.1.1938 in een gedenksteen aan de schouwburg geplaatst. De Lattin A., *Beroemde medeburgers*, Antwerpen, 1951, p. 55-57. Enkele officiële gegevens uit het leven van Pierre Bourla, ons overgemaakt door Petra Maclot. In maart 1820 kwam Bourla uit Brussel naar Antwerpen, waar hij zich op 21 september vestigde aan de Huidevettersstraat, thans nr 31. Hij huurde er kamers in een woning van een weduwe. Op 22 september 1831 verhuisde hij naar de Lange Nieuwstraat 2, waar in 1841 ook Frans de Bruycker, die zijn portret schilderde en Sophie Beausacq, waarschijnlijk auteur van zijn *Levensschets* kwamen wonen. Vanaf 30 oktober 1844 woonde hij aan de Schuttershofstraat, thans nr 51, waar hij inwoonde bij een rentenierster en waar in 1855 ook Pierre Henri Dauriac, leerling aan de Akademie, kwam wonen.
- (33) In Brussel was de Munt na brand herbouwd in 1855-56 door architect Joseph Poelaert. SAA, MA 903/2.
- (34) SAA, MA 8837.
- (35) SAA, MA 8837 en 3597/35 nr 477.
- (36) Schmook G., o.c.
- (37) Verbruggen R., *Antwerpen krijgt een nieuwe schouwburg*, in *Antwerpen*, 1960, 4, p.152-157. *Het Toneel*, 24 april 1959.

Madeleine Manderyck is inspecteur van het Bestuur Monumenten en Landschappen.



## HET RETABEL VAN KORSPEL TE BEVERLO

MARJAN BUYLE

De Kruisdraging  
van Christus,  
na de reiniging  
(eigen foto)



In het kader van de tentoonstelling Antwerpse retabels in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen zal ook het retabel van Korspel te bezichtigen zijn. Het werd gerestaureerd door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen, onder toezicht en in de ateliers van het

Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Het retabel van Korspel behoort tot een reeks van Passieretabels, een iconografisch thema dat in de 15de en 16de eeuw veel voorkomt op Antwerpse altaarstukken. Het is één van de oudste retabels, die in de kathedraal tentoongesteld zullen zijn.



De Sint-Antonius-  
kapel van  
Korspel/Beverlo,  
met de eerste  
conserverings-  
werken ter plaatse  
(eigen foto)

Het retabel van Korspel is om verschillende redenen een buitenbeentje: niet alleen is het retabel onvolledig bewaard gebleven, maar het behoort ook niet toe aan een kerkfabriek. Sinds onbekende datum is het retabel in het bezit van de Sint-Antonius-Schuttersgilde van Beverlo/Korspel, een gehucht van Beringen. Deze vereniging bezit een kleine witgepleisterde kapel uit 1680. Tegen de achtermuur van dit minuscule bouwsel zijn de restanten van een Antwerps retabel genageld. De retabelbak, de architecturale ornamenten, de (eventuele) predella, de geschilderde buitenluiken en wellicht ook een gedeelte van de gesculpteerde figuren zijn verdwenen.

### HET MENNEKENSALTAAR VAN KORSPEL

Het retabel van Korspel, dat in de volksmond het *mennekensaltaar* genoemd wordt, bestaat thans nog uit vier grote voorstellingen uit de Passie van Christus: de Kruisdraging, de Kruisiging van Christus tussen de moordenaars, de Bezwijming van Maria en tenslotte de Kruisafneming met de Bewening.

De eerste scène uit het lijdensverhaal is de Kruisdraging. Op een schuin oplopende grond wordt Christus omringd door vier soldaten, waarvan één hem met een koord om het middel voorttrekt. Een baardige Simon van Cyrene helpt Jezus' kruis dragen. De soldaten hebben karikaturale gelaatstrekken en vrij fantaisistische uniformen en helmen. Op de achtergrond kijken Maria, Johannes en enkele voorbijgangers toe. Johannes ondersteunt Maria, die bedroefd naar haar zoon kijkt.

De Bezwijming  
van Maria,  
na de reiniging  
(eigen foto)



De hoofdscène van het retabel is de Kruisiging van Christus. Deze voorstelling is in drie lange verticale stroken uitgewerkt. In het midden de serene figuur van Christus, wiens kruis op een klein heuveltje geplant is. De moordenaars links en rechts zijn met gebroken armen en benen op een T-vormig kruis vastgebonden met koorden. Onderaan, op het rotsachtig landschap kijken ruiters en soldaten toe. Eén ruiter draagt een lans, een andere reikt een stok aan, waarop oorspronkelijk een spons zat. Links en rechts onderaan twee paar soldaten, die naar hun gebaren te oordelen, in een drukke discussie verwickeld zijn.

Onderaan de Kruisiging zien we het derde grote tafereel, met de Bezwijming van Maria. De voorstelling wordt beheerst door de figuur van de Heilige Maagd. Haar zware mantel valt in brede plooiën naar beneden. Ze wordt ondersteund door Johannes, Maria Magdalena en een andere Maria. Magdalena en Johannes hebben hun blik opwaarts gericht, terwijl Maria met het hoofd omlaag in bezwijming valt. Links en rechts nog een vrouwenfiguur in treurende houding.

De laatste en één van de meest expressieve voorstellingen is de Kruisafneming en de Bewening van Christus. De man, die de dode Christus in zijn armen





Het passieretabel  
van Korspel vóór de  
restauratie  
(foto Koninklijk  
Instituut voor het  
Kunstpatrium)

draagt, daalt de laatste treden van de ladder af. Twee mannen ondersteunen Jezus' hoofd en voeten. Hij wordt opgevangen in een witte lijkwade. Vooraan, in een halve cirkel, staan Johannes met de knielende Maria en een andere man met Maria Magdalena, die eveneens geknielt zit en haar armen naar Maria uitstrekt. Maria zelf houdt in een vertwijfeld gebaar haar armen opwaarts gericht.

Achter Christus nog twee figurenparen: links een man en een vrouw die Christus' doornenkroon afnemen en rechts een treurende man en vrouw. Deze kring van mensen rond het horizontaal weergegeven Christuslichaam is zeer levendig en harmonisch uitgewerkt.

De gemiddelde grootte van de figuren op de voorgrond is ongeveer 45 cm en die van de personages op de achtergrond tussen de 35 en de 40 cm.

## STIJL

Stilistisch en kostuumhistorisch bevinden we ons hier op het einde van de 15de- begin 16de eeuw. Het retabel is nog volledig laatgotisch van inspiratie, met die typische hang naar het narratieve, het volks verhalende. De beeldsnijder heeft de grote scènes van de passie op vrij traditionele wijze weergegeven, maar zijn fantasie de vrije loop gelaten in de uitbeelding van de nevenfiguren, zoals de toevallige voorbijgangers, de toeschouwers en de soldaten. Alleen Maria, Johannes en Christus en de vrouwenfiguren hebben een realistisch sereen gelaat. De andere figuren hebben karikaturaal uitgewerkte gelaatstrekken. Ze dragen de meest potsierlijke hoofddeksels, die hun ver over de ogen vallen. Naast de traditionele kledij van de hoofdfiguren zijn de andere personages volgens de bourgondische mode van hun tijd gekleed, zij het dan blijkbaar met





1

2

3

1.  
Drie personages  
(herders?)  
na de reiniging  
(eigen foto)

2.  
Detail van Johannes,  
Maria en een derde  
figuur bij de  
Kruisdraging  
(eigen foto)

3.  
Detail van drie  
soldaten bij de  
Kruisiging  
(eigen foto)

enkele archaïserende elementen zoals de houten trippen (overschoenen) van Simon van Cyrene en de bacinethelm met halsstuk en vizier van de soldaat achter de Kruisdraging. Maria draagt een eenvoudige witte hoofddoek, waarbij ze haar mantel over het hoofd draagt. Maria Magdalena, een figuur die altijd wordt aangegrepen om sierlijke kledij te demonstren, en de andere vrouwen dragen elegante tulbandhoeden met een sluier. Ze zijn gekleed in een soort surcot (bovenkleed) met een brede kraag. De boogschutters en de militie dragen soepele laarzen, waarvan het bovengedeelte over hun voeten terugplooit.

Dat het hier om een Antwerps retabel gaat, wordt aangetoond door de aanwezigheid van de Antwerpse merken. Wanneer het retabel gesneden was, werd er door de keurmeesters van de gilde een merk op aangebracht. Dit werd ingeklopt of ingebrand. Op dit retabel is op vier plaatsen de dubbele hand terugge-

vonden. Dit betekende dat het werk gekeurd was op de kwaliteit van het gebruikte materiaal, in dit geval goed gedroogde eik zonder fouten. In een tweede stadium van de uitvoering, na het aanbrengen van de vergulding en de polychromie, werd het werk voor een tweede maal gekeurd. Na goedkeuring van de kwaliteit van de gebruikte verfsoorten en het goudblad werd meestal opzij van de bak of opzij van de luiken een tweede merk aangebracht: een burcht met daarboven nogmaals de twee handen. Dit merk hebben we hier niet aangetroffen, omdat de retabelbak verdwenen is. Een retabel kon pas te koop worden aangeboden of aan de opdrachtgever geleverd worden als deze merken aanwezig waren.

Op het retabel van Korspel bevinden alle gevonden merken zich op de grond: op het tafereel van de Kruisdraging, van de Bezwijming, en tweemaal op de voorstelling van de Kruisafneming.



Detail van een treurende vrouw met tulbandhoed bij de Kruisafneming (eigen foto)



De Antwerpse merken in de vorm van twee handen, op het grondplan van de Kruisdraging (eigen foto)



Soldaat met bacinethelm bij de Kruisdraging (eigen foto)



## DE CONSERVERING

Door de bouwfysisch slechte toestand van het kapelletje was ook het retabel in verval geraakt: naast stof en andere verontreinigingen begon de verf overal af te schilferen en was het geheel overwoekerd door een witte schimmel, die de kleuren grotendeels aan het oog onttrok. Gelukkig waren de middeleeuwse normen voor de kwaliteit van het materiaal zo streng, dat de fragmenten van het altaarstuk alles bij elkaar genomen nog in merkwaardig goede toestand bewaard bleven. Het geheel is, zoals gebruikelijk, volledig uitgevoerd in eik van goede kwaliteit. Het beste bewijs hiervan is het feit dat er in het hout, na vijfhonderd jaar bewogen geschiedenis, nog steeds geen barst te bespeuren is.

De behandeling van het retabel werd tijdens een zonnige septemberdag in 1992 ter plaatse aangevat. Vooraleer het geheel te kunnen demonteren, moesten de grootste verafschilderingen gefixeerd worden. Nadien konden de nagels, waarmee de fragmenten rechtstreeks op de muur bevestigd waren, doorgezaagd worden met een ijzerzaag. Stuk voor stuk werd elk fragment van de muur gehaald en vervolgens verder gefixeerd met een mengsel van bijenwas en damarhars, om zonder gevaar voor verdere beschadiging te kunnen vervoerd worden. Elk deel werd genummerd en apart verpakt in een stootvrij omhulsel. De verdere behandeling werd uitgevoerd in de ateliers van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel.

Als eerste maatregel werd een schimmel- en insectenwerend produkt op de onbeschilderde achterkanten aangebracht, hetgeen het retabel later preventief tegen nieuwe aantasting zal beschermen gedurende geruime tijd. Alle stukken werden gefotografeerd en geïnventariseerd.

Na deze algemene behandeling kon de conservering van de verschillende fragmenten aangevat worden: ontstoffen en reinigen, desinfecteren en verwijderen van de witte schimmels, fixeren van de afschilferende verflagen, verwijderen van verroeste nagels, herlijmen van losgekomen verbindingen en retouchering van de verflaag. De witte schimmel bleek zo resistent dat een tweede behandeling, met een sterker produkt, nodig was. De stukken werden gedemonteerd en alle nagels, die verroest waren door de hoge relatieve vochtigheid in de kapel, werden door houten tappen vervangen. Bij de demontering van de Kruisafneming werden de figurenparen, die achter Christus staan, tijdens het herschilderen niet uit elkaar gehaald. Op - later niet zichtbare - gedeelten van de kledij, treft men gekraste aanwijzingen voor de vergulder, bolusondergrond, stukjes goudblad en plaatsen met blauwe verf aan.





Eerste conserveringswerkzaamheden ter plaatse: fixering van de afschilferingen met een was-harsmengsel, voor en na het demonteren van het retabel.

Verdere behandeling in het atelier: verlijmen van afgebroken stukken, wegnemen van de witte schimmel, reinigen van de sculpturen (eigen foto)





Onderzoek naar de oorspronkelijke onderliggende polychromieën met behulp van de binoculaire microscoop (eigen foto)

## POLYCHROMIE EN ICONOGRAFIE

Onder de binoculaire microscoop werd onderzocht of er zich onder de zichtbare beschikking nog oudere polychromieën bevonden. Het bleek dat het retabel driemaal overschilderd werd. Voor deze overschilderingen werd het grootste gedeelte van de originele verf- en verguldsellagen weggenomen. De onderliggende polychromieën zijn niet meer volledig, zodat vrijleggen van de oorspronkelijke beschikking praktisch uitgesloten is. Er is echter wel voldoende bewaard om een idee te krijgen van het oorspronkelijk uitzicht en dat verschilt hemelsbreed van wat we nu zien. Het retabel was bijzonder rijkelijk afgewerkt, met een overvloed aan goudblad dat nog verder versierd was met groene en rode lakken (2). Alle gronden, vrouwenharen en veel mantels en klederen waren volledig verguld. Op de mantels is er soms een enkel of een dubbel boordje gepointilleerd: daartoe werden in het gepolijste goudblad gaatjes geponst met een fijn stiftje, waardoor een decoratief patroon ontstaat. Naast goudblad vinden we sporen van het diepblauwe azuriet (vooral aan de binnenkant van de kledij en de mouwen), het felrode vermiljoen, groen, zwart, wit en uiteraard de rozige carnatie of vleeskleur. Boven deze resten van de originele polychromie zit er een eerste overschildering en daarop de thans zichtbare, volkse en kleurrijke verflagen. Op de achterzijde van een fragment kon de datum 1873 ontcijferd worden. Dit zou de datering van deze laatste overschildering kunnen zijn.

Twee figuren achteraan de Kruisiging, met resten van originele bolsondergrond en vergulding (eigen foto)

Het retabel werd aangetroffen in een weinig logische iconografische opstelling. Dat er in de loop van de tijden heel wat met het retabel gebeurd is, lijkt geen twijfel. Zoals gezegd zijn de retabelbak, de predella, de architecturale versiering en de zijluiken verdwenen. Over de oorsprong van het retabel is niets bekend, evenmin als over de vroegere plaatsing. In een kleine kapel als deze (of het vorige bouwsel) kan het oorspronkelijk niet opgesteld geweest zijn, omdat de afmetingen van de kapel geen plaats bieden voor zijluiken. De zijluiken geven soms aanwijzingen over de herkomst of de opdrachtgever, maar deze gegevens moeten we hier ook missen.

Normaal wordt een retabel gelezen van links naar rechts. Chronologisch is de volgorde van de scènes, zoals we ze aantreffen in Korspel, onjuist.

In deze opstelling komen op sommige scènes dezelfde personages (Maria en Johannes) tweemaal voor en soms helemaal niet (bij de Kruisdraging bijvoorbeeld). Omdat we geen zekerheid hebben over het feit of de beeldengroepen al dan niet volledig zijn (en dit is waarschijnlijk niet het geval), werd er een logische en iconografisch meer aanvaardbare opstel-



Detail van het Christuslichaam, met onder de afschilferingen van de huidige verflaag belangrijke sporen van de originele vleeskleur met bloedsporen (eigen foto)





1	4
2	5
3	

1.  
Indicatieve reconstructie (volgens het huidig, nog onvoltooid onderzoek) van de Kruisdraging. Het bladgoud was soms nog verder versierd met een bovenliggende tekening in rode en blauwe lakken. Het pigmentonderzoek door het K.I.K. is nog in uitvoering (tekening E. Jacobs)

2. - 3. - 4. - 5.  
Details van Simon van Cyrene en Maria met Johannes voor en na de reiniging (eigen foto)





Het retabel van Korspel in een vernieuwde iconografische opstelling met links de Kruisdraging, centraal de Kruisiging met onderaan de Bezwijming van Maria en rechts de Kruisafneming (foto O. Pauwels)





### De Sint-Antoniusgilde te Beverlo/Korspel

De eerste helft van de 17de eeuw was een beroerde tijd voor de Limburgse Kempen. Krijgsvolk van alle slag doorkruiste onze streek en onze bevolking ondervond hiervan zeer veel last. Om have en goed te beschermen "*tegen alle schelmen en kwaaddoeners, die bij nacht en ontij de goede landlieden overlasten*", richtten op 15 april 1645 enkele ingezetenen van Korspel zich tot Baron Willem van Hoensbroech, grondheer van het Land van Ham, en verzochten hem te mogen stichten "*ter ere Gods en de H. Vriend Sint Antonius hun patroon, die lieflijke Broederschap en Gilde van Kolveniers of Busseschieters*". De grondheer stond dit geredelijk toe op voorwaarde dat de confraters dezelfde verplichtingen zouden aanvaarden als de gilden van Oostham, Kwaadmechelen en Heppen. Nog dezelfde dag werd de Certe of het reglement opgesteld. Het legde de nieuwe gildebroeders zware verplichtingen op. Onder de godsdienstige verplichtingen troffen we aan: de bewaking van het Heilig Sacrament tijdens de processie. Het zelfverweer en de bescherming van de grondheer waren wel de voornaamste. Hoofdman Lenaert Convens en deken Jan Artes moesten nog dezelfde avond zes van de negentien gildebroeders aanduiden om, gewapend met de schietbus, het kasteel van Oostham te bewaken.

In 1664 waren er reeds 34 leden. In 1680 scheen de werking tijdelijk lamgelegd omwille van de troebele tijden. Het ledenaantal was verminderd tot 20. Deze "*erelike guldebruurs*" namen het op zich een kapel te bouwen ter ere van hun schutspatroon. Te midden van het Bruulken, omringd door woningen van trouwe confraters, verrees weldra een nederig bedehuis waarin het beeld van Sint-Antonius prijkte. Voortaan moesten de gildebroeders niet meer naar Beverlo om hun patroon te dienen. Over de herkomst van het altaarstuk tast men in het duister. Onze gildebroeders hebben steeds het mogelijke gedaan om het "*mennekensaltaar*" te beschermen tegen grijpgrage soldatenbenden. Meermaals moest het uit de kapel verwijderd worden. Zo werd het retabel tijdens de Sansculottentijd verborgen in de *Franse Kroon*, een afspanning wat verder in de heide gelegen. Van al deze verplaatsingen had het altaarstuk veel te lijden, zodat het thans nog bewaard wordt ontdaan van schrijn en bogenfries. Het is een kunststuk waarop de gilde terecht fier mag zijn.

Op 5 augustus 1831 werd de gilde verplicht de buksen in te leveren aan de Hollanders die op deze dag bivakeerden nabij de dorpskom te Beverlo. Daar werd het ganse wapenbezit van de gilde verbrand.

Thans is de gilde overgegaan tot de wipschutterij waarbij de handboog gebruikt wordt.

H. JAMAR

ling voorgesteld van de groepen die nu nog bewaard zijn. Van drie retabelgroepjes kan echter niet uitgemakt worden tot welke voorstelling ze behoorden. De drie mannen, waarvan er één op een fluitje blaast, behoorden wellicht tot een groep herders bij een Geboorte van Christus (?). Over de oorspronkelijke vorm van de retabelbak kan ook weinig gezegd worden. Het altaarstuk zou als volgt kunnen herschikt worden: links de Kruisdraging, in het midden bovenaan de Kruisiging met onderaan de Bezwijming van Maria en tenslotte rechts de Kruisafneming met de Bewening.

Terwijl het retabel op de tentoonstelling te bewonderen is, waarschijnlijk in de mooi gerestaureerde ruimte van de stemmige kapelanensakristie, wordt de Sint-Antoniuskapel hersteld, om een waardige en veilige bewaarplaats te zijn voor dit mysterieuze *mennekensaltaar* van Korspel, het fiere bezit van de plaatselijke schuttersgilde.

### VOETNOTEN

- (1) We danken de collega's van de Conserveringsploeg Els Jacobs en Philippe Schurmans; het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, in het bijzonder Myriam Serck, Liliane Masschelein en Pierik De Henau; de Gemeente Beringen, in het bijzonder Stefaan Put; en tenslotte de Sint-Antonius-Schuttersgilde.
- (2) Het pigmentonderzoek, uitgevoerd door J. Kunowa van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, is thans nog in uitvoering. De 'reconstructie' van de oorspronkelijke kleuren van het tafereel met de Kruisdraging, is daarom nog louter indicatief. Het dendrochronologisch onderzoek, uitgevoerd door J. Vynckier van hetzelfde Instituut, wees 1492 aan als datering van het hout.

Marjan Buyle is verantwoordelijk voor de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschappen.



## SUMMARY

### THE RESTORATION OF POLYCHROMY IN THE CHOIR AND CROSSING OF OUR LADY'S CATHEDRAL IN ANTWERP

This article contains material-technical conclusions resulting from the exposure and treatment of building polychromy and shadow paintings in the choir and crossing of the Antwerp cathedral; furthermore it describes the main phases of this treatment. Prior to the actual treatment a preliminary historical and material-technical examination was carried out on which the options for restoration were based. Part of these studies have been published. The paintings treated are the star-shaped vault decorations and key-stones in polychromy of the choir (dated early 15th century) and the blacking, supporting the sculpturing of the crossing (early 16th century). More recent layers of limewash in the choir were removed and the original layer was exposed, the polychromy was fixed and retouched and the whole incorporated in a new coat of limewash. In the crossing the work was done in different stages: exposure of the finest carving, sharpening of the moulding and maximal conservation of all historical layers. The whole has been limewashed together with the rest of the interior. Shadow paintings have been retouched.

### A TEMPLE FOR THE MUSES THE THEATRE BY PIERRE BRUNO BOURLA IN ANTWERP

In 1827, under Dutch government (1814-1830), the Antwerp Council, stimulated by the mayor Floris van Ertborn, decided to build a new theatre where the old "tapestry hall" was. In this 16th century sales hall in decay, there already was a theatre in 1710, from 1816 on known as "Grand Théâtre Royal".

The building, which was started in 1829, opened on 1st September 1834. The building fitted in with the drastic urban development in Antwerp under French government (1794-1814). Of all public buildings then planned, this is almost the only one which was realized, albeit after the French period.

The design of the new theatre was done by the town architect Pierre Bruno Bourla (1783-1866), who was inspired by the main French theatres of that period. His concept was the 'Théâtre à l'italienne', a kind of theatre originating from Italy in the 16th century, but brought to mere perfection in France during the 18th century. In this concept the shape of the house is a semicircle or a horseshoe. Around the central parterre are several galleries or balconies on top of each other, often with boxes. The idea was that the audience, seated in a semicircle, could not only see the stage, but the rest of the audience as well! To see and be seen was all part of the theatre happening.

The decoration of the house was magnificently done by the famous French decorators Humanité Philastre (1794-1848) and Charles Cambon (1802-1875). This company had won the contest because they could also provide the theatre mechanics. These consisted of a sloping stage with stage-cellar and -attic. These contained a system of levers and pulleys with winches, manual wandlasses and ropes, all of which made it possible to realize complicated settings (a total of 24 décor screens were also manufactured by the same company) for moving elements and special effects. Though slightly mechanized,

the original mechanism from 1833-34 had been preserved and will be used again.

Bourla succeeded in making a very functional and all the same monumental synthesis of the French concept 'Théâtre à l'italienne'. This also shows in the façade, remarkably shaped in a semicircle. This rotunda makes the building fit perfectly in the irregularly shaped "Komediplaats". On the other hand it allows easy access for carriages, so as to let visitors enter sheltered from rain and wind. Neo-classicism in architecture was new in Antwerp and one recognizes Jean-Nicolas Durand's (1760-1834) French neoclassicism of his famous Ecole Polytechnique in Paris.

The functional use of materials is typical. Bourla prefers new materials: the white stone is kept visible, the soft "Ourdain" is completely smoothed, iron for the pillars in the hall, zinc as roofing and "carton pierre" for the interior decoration.

When the hall was enlarged in 1865 after a design by the town's architect Pierre Dens (1819-1901), little was left of the grand interior concept with ample space for vestibules, hallways and stairs. Together with Parisian decorators Auguste Rubé and Philippe Chaperon he was responsible for the magnificent space in Second Empire-style, which is now being restored. The foyer on the first floor of the rotunda still testifies of the Bourla design and the splendid decoration by Philastre and Cambon. Above it, at the street front, Apollo and the Muses guard the temple.

### THE RETABLE OF KORSPHEL - BEVERLO

The retable of Korspel, which belongs to St. Anthony's Shooting Association, will be part of the "Antwerp Retables" exhibition. It has been restored by the Conservation Team of the Directorate for Monuments and Landscapes. It is one of a series of Passion Retables, which were very popular during the 15th and the 16th century. It has been marked on four different places with the "double hand", the quality mark for wood in Antwerp during the Middle Ages.

Only part of the retable has been preserved: predella, retable frame, painted side panels and probably part of the groups of figurines have disappeared. The main scenes have been preserved: the Bearing of the Cross, the Crucifixion, the Fainting of Mary and the Descent of the Cross.

Style and costumes date from late 15th-beginning of 16th century. The figures are still wearing Burgundian clothing and as a whole it is still late Gothic.

The conservation treatment mainly consisted of fixing peeling layers of paint and eliminating a persistent white fungus. The whole has been cleaned and lacunas have been retouched.

Research with a binocular microscope proved the retable has been repainted two or three times. The original polychromy mainly consisted of gold leaf. Details of the costumes were very rich in colour: blue, red, green, black and white. Flesh colours are pink.

Pigment research is now carried out by the Royal Institute for the Art Heritage.

The set-up of the retable in the Korspel Chapel (1680) is hardly logical. A new, iconographically more logical arrangement was proposed, in order to restore the chronology of the different scenes.

The security and climatological conditions of the chapel are being worked on, so the altarpiece can be observed in optimal conditions after the exhibition.

**IMPERPLEX**  
**KLEURLOOS** ©  
zonder siliconen

De ideale anti-grafitbescherming  
voor blauwe steen (petit granit)  
Perfekte vochtbestrijder.

Inlichtingen:  
Mechelsestraat 121, 3000 Leuven  
Tel. (016) 23 98 25



# KUNSTHARSEN ALS REDDERS VAN ONS PATRIMONIUM

**1980** : Injekties in de grote zuilen van de O.-L.-Vr.-Kathedraal te Antwerpen –  
toen een revolutionaire techniek van E.C.C. nv.

**1993** : Ook nu nog heeft E.C.C. nv een grote technische voor sprong  
in restauratietechnieken gebaseerd op kunstharsen

- injecties ter stabilisatie
- restauraties van houten balkkoppen
- verlijmingen van houten spanten
- herstellen van steen- en metselwerk

Epoxy-injectie O.-L.-V.-Kathedraal Antwerpen



Terbekehofdreef 50/52 - 2610 Wilrijk  
Tel. (03) 828 94 95 - Fax (03) 830 27 69 - Tlx. 73332 ecc



# Antwerp Royal Museum of Fine Arts

Consolidation works



Reinforcement by  
Fondedile  
cemented network  
(reticolo cementato)

RESTAURATIEWERKEN  
CONSOLIDATIES  
WORTELPALEN  
INJECTIES  
GEWAPEND NETWERK  
GEVELREINIGING  
DROOGMAKEN VAN MUREN  
BETONHERSTELLING  
STEENBEHANDELING  
HOUT RESTAURATIE

DIEPWANDEN  
BOORPALEN  
GRONDANKERS  
V.H.P. JET GROUT  
CONSOLIDATIE INJECTIES  
CHEMISCHE INJECTIES  
WATERDICHTS SCHERMEN

**Foundations**

**FONDEDILE BELGIUM N.V.**

NAPOLI - ROMA - MILANO  
GENOVA - PALERMO  
PARIS - LONDON  
MADRID  
ANTWERPEN  
SAO POLO

VAN EYCKLEI 9, 2018 ANTWERPEN - TEL. (03) 225 00 99  
(03) 231 79 51  
(03) 225 01 24  
FAX (03) 231 18 43





# N.V. VANDEKERCKHOVE

Herstelling monumenten en openbare werken

OOSTROZEBEKESTRAAT 54  
INGELMUNSTER 8770  
tel. (051) 30 22 41  
fax. (051) 30 22 37

GROUP  
MONUMENT





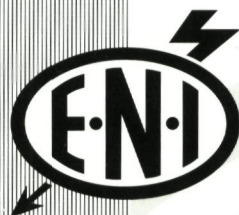
Quintelier  
Trudo

**GEVELRENOVATIE**

- Behandeling muren tegen opstijgend vocht
- Gevelreiniging
- Kelderdichting
- Betonrenovatie

57A Wielstraat  
9220 HAMME  
Tel./Fax: (052) 47 21 38

Restauratie 16de-18de-eeuwse woning : Rest. La Compostela, Veerleplein te Gent  
Ontwerper : Arch. Dirk Steyaert  
in samenwerking met : Bouw- en Restauratiewerken P.v.b.a. Baekeland,  
Maarkedal, (055) 21 38 68 - D24 klasse 4



**ENI-Elektrische Nijverheidsinstallaties n.v.**  
ENGINEERS-CONTRACTORS

**ELEKTRICITEIT**

**ELEKTRONIKA**

**INSTRUMENTATIE**

**AUTOMATIE**

Kontichsesteenweg 25  
B-2630 Aartselaar  
tel: (03) 870 12 11  
fax: (03) 887 12 98



## Restauratie 's Gravensteen Gent



Foto: Dirk Antrop, Gent

Ontwerp: Architectenbureau A. & S. - Gent

Studiebureau: Meyns-Provoost - Ledeberg

# ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.

Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

Reigerstraat 8, 9000 Gent

Tel. (091) 22 22 39 - 22 20 48 / Fax (091) 20 27 75



*Josephus Lucianus Leo-Willem Dimitri*

## **TAEYMANS MEESTERSCHILDERS** B.V.B.A.

*sinds 1880*

*Restauratie Schilderwerken Bourlaschouwburg  
Restauratie Schilderwerken Bisschoppelijk Paleis*

*Mutsaertstraat 16 - 2000 Antwerpen - Tel. 232 18 91 - Fax 226 44 98*



erkende beroepsvereniging  
voor restaurateurs van kunstvoorwerpen  
en kunsthistorische monumenten

*Leden van Art Restorers Association vzw hebben  
samen en dankzij de medewerking van ondermeer  
de Generale Bank, zetels Luik en Aarlen  
en in opdracht van het Archeologisch Museum  
van Aarlen  
het RETABEL VAN FISENNE  
geconserveerd.*

### **Art Restorers Association vzw**

**ijvert op basis van haar deontologie:**

- **voor de rechtmatige behandeling  
van het kunstvoorwerp.**
- **voor de bescherming van het beroep  
en titel van de restaurateur.**
- **voor het respect van de eigenaar  
van het kunstvoorwerp.**



**Zetel: lange Klarenstraat 12, 2000 Antwerpen  
tel. 03 / 233 52 30 - fax. 03 / 231 39 03**



# GION



RESTAURATIE

GIPSDECORATIE  
SIERSCHOUWEN  
BEELDHOUWWERK  
ORNAMENTEN - SIERLIJSTEN  
GIETIJZER

EIGEN ATELIER

Grote Steenweg 229, 2600 Berchem  
Tel.: (03) 230 02 26, na 20.00 u.: (014) 50 17 68  
Fax: (03) 281 14 55

***Wij hebben allemaal bescherming  
nodig, maar niet allemaal dezelfde!***



Duivenmest is naast luchtvervuiling één van de belangrijkste oorzaken van beschadigingen aan gebouwen en monumenten. Aggressieve chemische verbindingen in de uitwerpselen dringen diep door in de bouwmaterialen en tasten deze onomkeerbaar aan. Dit geeft aanleiding tot regelmatige schoonmaakbeurten en dure restauraties. Maar er is meer! De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, e.a. ...

Nu is er echter Birdex®, een diervriendelijk afschrikingsmiddel dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten? Neem dan vrijblijvend contact met ons op.

P.E.C. INTERNATIONAL n.v., Beekstraat 75  
B - 9120 Vrasene, tel.: 03/776 84 39 fax: 03/766 42 65



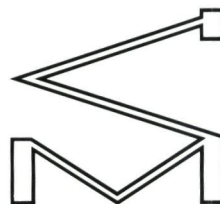
Birdex® is a registered trademark of P.E.C. International.



## ECOLOGISCHE BESCHERMINGSTECHNIEK TEGEN GRAFFITI

Voor poreuse gevelmaterialen.  
Een natuurlijk produkt B-WAX (bijenwas) vormt een onzichtbare film op gevels van gebouwen. Mens- en milieuvriendelijk. Graffiti te verwijderen met hogedruk heetwaterstraal. Tientallen referenties. Resultaten gewaarborgd door verzekeringskontraat.

Info : ADVIESBUREAU A. ROELANTS  
Fuchσίαςstraat 17 B 2 - 1080 BRUSSEL  
Tel./Fax: (02) 425 95 94



**MAES** N.V.  
op eenzame hoogte ...

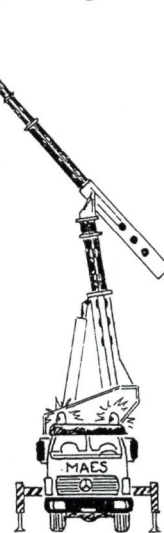
Verhuring hoogwerkers  
op vrachtwagen  
met of zonder voerder

Onze troeven:

- een gamma van 9 tot 65 m
- kwalitatieve service dag en nacht
- snelle levering vanuit verschillende depots



Charleroi (071) 81 75 33  
Beringen (011) 42 09 73  
Roeselare (051) 24 29 21  
Vilvoorde (02) 252 56 09  
Liège (041) 47 07 00  
Lille 00/33/27 92 91 92  
Rotterdam 00/31/18 34 39 33



Boudewijnlaan 5 • 2243 PULLE • (03) 484 62 62 • Fax (03) 484 55 66

**ONTDEK DE KRACHT VAN EEN  
PROFESSIONELE PARTNER!**



## HUIZE DUMORTIER N.V.

### Erkend specialist in restauratie van tapijten, wandtapijten en oud textiel.

Huize Dumortier vandaag betekent onderhoud, reiniging met de hand en ambachtelijke herstelling van tapijten, wandtapijten en oud textiel; betekent wetenschappelijk verantwoorde restauratie met kleur- en structuuranalyse en kunsthistorisch onderzoek van antieke en oude Oosterse tapijten, wandtapijten en artistiek weefsel.

In België betekent dit een uniek atelier in Antwerpen (Lange Klarenstraat 12, tussen Lange Nieuwstraat en Meir) waar een aantal hoog gekwalificeerde restauratrices aan het werk zijn.

Maar de naam "Huize Dumortier" duidt in Europa vooral op vakmanschap en kwaliteit.

Een Koptisch weefsel, een Brussels 17de-eeuws wandtapijt, een sjaal uit Kasjmir, een kazuifel uit de tijd van Richelieu of een oud Perzisch tapijt die door Dumortier "gescreend", gekwoteerd en eventueel gerestaureerd zijn, hebben de meest notoire schouwing gepasseerd die in Europa voorhanden is. In die zin is Huize Dumortier uniek en origineel; een indrukwekkende meester in restauratie, conservatie en herstellingen, in minder dan twee generaties gegroeid uit een klassieke kleinhandel in tapijten.

#### Een stukje geschiedenis.

De historiek van Huize Dumortier is eigenlijk veel te kort om reeds geschiedenis te zijn. Wie de naam Dumortier in Antwerpen uitspreekt zal vooral bij oudere Sinjoren associaties oproepen met een klasrijke en klassieke tapijtenzaak.

Die associatie is korrekt want Huize Dumortier was in Antwerpen, aan de Rubenslei, veertig jaar lang synoniem voor één van de meest gereputeerde tapijtwinkels in ons land...

Tien jaar geleden ongeveer verlegde Marc De Bolle, tesamen met zijn echtgenote Jacqueline, het zwaartepunt van de zaak van zijn oom — stichter Marcel Dumortier — naar specialisatie in restauratie en conservatie. Die indrukwekkende aksentverplaatsing is inmiddels een reuze sukses gebleken.

#### Profiel van een eigenzinnig vakman.

Een decennium geleden hadden Marc en Jacqueline De Bolle de marktsituatie inderdaad juist ingeschat. Marc De Bolle vermoedde dat restauratie, gestoeld op vertrouwen en ambachtelijk vakmanschap, aan belang zou winnen.

Bovendien verwachtte het klaarkijkend paar dat de mensen steeds meer behoefte aan eerlijke informatie zouden krijgen. De mysterieuze textielwereld was door een wonderbaarlijke vermenigvuldiging van winkels opengegooid en ongetwijfeld zou daar meer nieuwsgierigheid en vraag naar vakkundige informatie uit voortvloeien. De feiten wezen inmiddels uit dat Marc en Jacqueline De Bolle overschot van gelijk hadden. Vandaag werken ze met tien restauratrices in een bloeiend bedrijf.

Van overal in Europa wordt op Huize Dumortier beroep gedaan voor estimaties, herstellingen, conservatiebehandelingen en restauraties. De idee van Huize Dumortier om de specialisatie niet louter te beperken tot handgeknoopte tapijten maar te verruimen tot alle artisanale weefsels was bovendien een ware innovatie.

Op die wijze omspannt Huize Dumortier een complete sektor waar wetenschappelijk onderbouwde begeleiding en kennis van essentieel belang zijn. De gigantische belangstelling voor Huize Dumortier uit het buitenland en de massale wijze waarop zowel particulieren als firma's voor restauratie en origine-analyse op dit bedrijf beroep doen spreken in dit verband boekdelen.

#### Soepele service met eerlijkheid als erecode.

Eerlijkheid en kwaliteit voor alles. Deze lapidaire slogan karakteriseert Huize Dumortier ten voeten uit ... Elk advies is gebaseerd op kennis en vertrouwen. "Iedereen kan natuurlijk beweren dat deze of gene tapijten antiek zijn en een bepaalde historische waarde hebben", glimlacht Jacqueline De Bolle.

"Wij zijn echter in staat om via kleur- en structuuranalyse zo'n bewering wetenschappelijk te staven. Wanneer we het over restauratie of herstelling hebben gaan we uit van dezelfde principes.

Eerst een analyse, dan een gratis bestek en daarna pas de herstelling of restauratie."

"Wij zijn ook niet bang om tegen de mensen te zeggen dat een herstelling niet meer de moeite waard is" vervolgt Marc De Bolle, "of, en dat is pijnlijker, dat het als antiek aangekocht weefsel bij lange niet zo oud is als op het zogenaamde certificaat van herkomst vermeld staat."

Die markante integriteit en ambachtkunst van Huize Dumortier zijn in de branche inmiddels tot een begrip uitgegroeid.

Behoudens deze restauratie- en conservatieactiviteiten handelt Huize Dumortier in wandtapijten, Oosterse tapijten en etnografisch textiel.

Om het anderhalf jaar komt er tevens een thematische tentoonstelling, telkens voorafgegaan door een namiddag-conferentie.

De eerstvolgende conferentie vindt plaats op donderdag 22 april 1993 (uitnodiging op eenvoudige schriftelijke of telefonische aanvraag).

Ze handelt over Afrikaans textiel.

De tentoonstelling loopt alle dagen, ook op zondag, van 23 april tot en met 9 mei 1993 — elke dag van 10 tot 18 uur.

Lange Klarenstraat 12

2000 Antwerpen.

Telefoon: (03) 232 88 73 en 233 52 30

Telefax: (03) 231 39 03

Parking: voorbehouden plaatsen in garage Lange Klarenstraat 10.



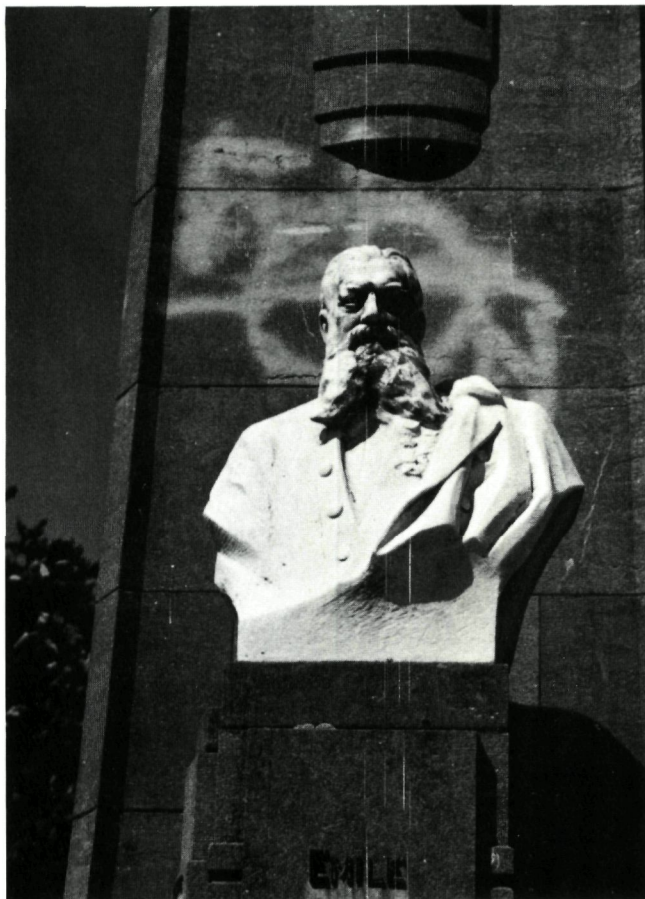


Detail wandtapijt Oudenaarde XVIIe eeuw - Privaat bezit

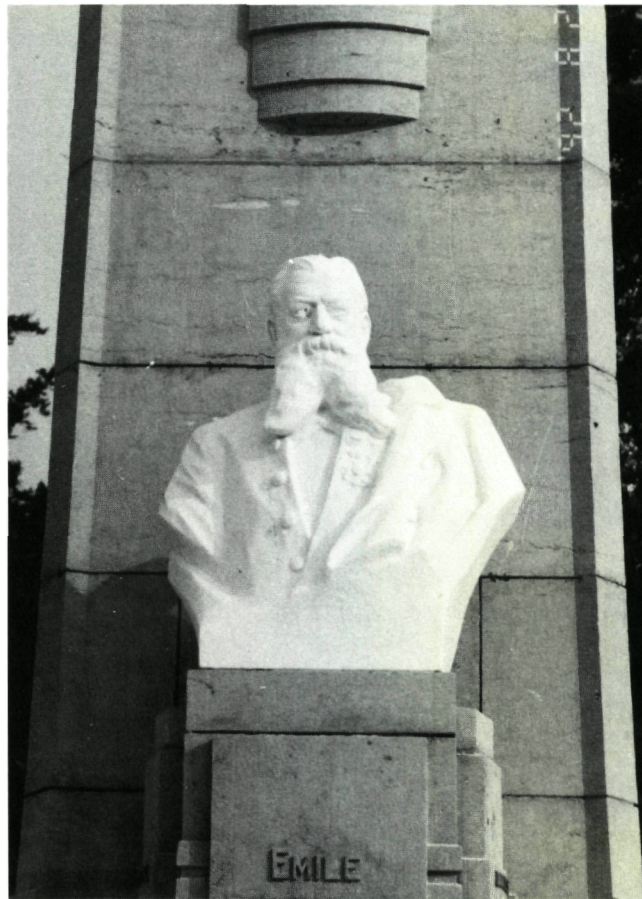
HUIZE DUMORTIER nv,  
dé specialist in het reinigen en restaureren van tapijten, wandtapijten en oud textiel.  
Gratis en verantwoord bestek, gekwalificeerde restaurateurs.

Lange Klarenstraat 12,  
2000 Antwerpen.  
Telefoon: (03) 232 88 73 en 233 52 30  
Telefax: (03) 231 39 03  
Parking: voorbehouden plaatsen in garage Lange Klarenstraat 10.





Toestand vóór restauratie



Toestand na restauratie

Droogreiniging: Procédé Peeling

## EEN GAMMA PRODUKTEN VOOR RESTAURATIEWERKEN EN VOCHTIGHEIDSPROBLEMEN Tien jaar waarborg

- WATERBESTENDIGE STEENBESCHERMING
- DROOGMAKEN VAN MUREN TEGEN OPSTIJGEND VOCHT
- VERSTEVIGING VAN STENEN, BAKSTENEN, ENZ...
- CHEMISCHE GEVELREINIGING, ENZ...

Fabrikatie: REMA Chemicals N.V.

**EXHYDRO®**: goedkeuring - BUTGB  
- ATG/H606

**EXHYDRO® INJ.**: - door inj. diffusie

**REMAFIX®**: - K.I.K 2L/13/87/3780  
(rapport)

**REMAL**: - volledig gamma

Verdeler voor Vlaanderen:

# ***Themco*** bvba

Iepersestraat 95  
8560 WEVELGEM-MOORSELE  
Tel. (056) 42 35 20 - Fax (056) 42 37 46



# DE KAARTEN VAN HET NATIONAAL GEOGRAFISCH INSTITUUT

De belangrijkste opdracht van het Nationaal Geografisch Instituut bestaat erin de topografische basiskaarten van België, alsook de afgeleide kaarten, op te stellen en bij te werken.

Het huidige beschikbaar schalengamma gaat van 1:10.000 tot 1:400.000.

- **1:25 000 - De meest gedetailleerde kaart van het land**

Deze kaart, die van de vroegere stafkaart op schaal 1:20 000 afstamt, is een inventaris van het landschap. Ze wordt vooral benut door wandelaars, jeugdbewegingen, leerkrachten, militairen, enz.

- **1:10 000 - Een werkdokument**

Het betreft een fotografische vergroting van de basisdokumenten van de kaart op schaal 1:25.000. Omwille van haar schaal en haar vier oordeelkundig gekozen kleuren is ze de kaart bij uitstek voor studiebureaus, urbanisten, planologen, onderwijs, enz ...

- **1:50 000 - Gegeneraliseerde kaart**

Deze is iets minder gedetailleerd dan de kaart op schaal 1:25 000, geeft een overzichtelijk beeld van een uitgestrekt grondgebied.

- **1:100 000 - Synthetische streekkaart**

Is de ideale streekkaart op aardrijkskundig, cultureel en toeristisch gebied. Bedrukt op beide zijden, vormt ze een origineel geheel van topografische en vrijetijdsgegevens.

- **1:250 000 - Topografische en overzichtelijke kaart**

Ze biedt behalve de wegnummering, de kilometerafstanden, de afritten van autowegen en een lijst van plaatsnamen, ook nog een systematische verdeling van bossen, boomgaarden, stadzones, alsook het hydrografisch net, het spoorwegennet, enz... De kaart bevat een register van alle huidige en voormalige gemeenten.

- **1:400 000 - Algemene geografische kaart**

Het formaat hiervan is beperkt. Ze bevat talrijke geografische gegevens zoals, het hoofdwegennet, de uitritten van de autosnelwegen alsook een relatief gedetailleerd hydrografisch net.

- Ook **luchtfoto's** van gans België zijn beschikbaar.

Voor meer informatie, contacteer :

Nationaal Geografisch Instituut  
Verkoopdienst  
Abdij ter Kameren, 13  
1050 BRUSSEL

Tel. : 02/648.52.82

Fax : 02/646.25.18

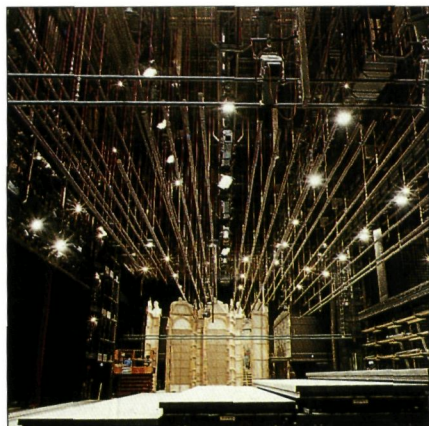




# Toneel installaties

## Leveringsprogramma

Brandscherminstallaties	Klankplafonds
Vaste en beweegbare licht- en inspektiebruggen	Hefdeuren
Hefpodia en orkestliften	Gaaswanden
Beweegbare zaalvloeren	Lichttorens
Projektieschermen, vast of kantelbaar	Decorliften
Handbediende en elektrische decortrekken	Draaischijven
Kontragewichten	Elektro-takels



De Reus NV heeft reeds vele jaren ervaring in het ontwerpen, bouwen, onderhouden en renoveren van toneelinstallaties in zowel grote als kleine theaters. Zij levert een breed scala van toneel technische installaties. De Reus NV is in België actief en levert en monteert momenteel toneel technische installaties in de Koninklijke Opera te Gent en in het Bourla Theater te Antwerpen. In 1990 leverde zij een orkestpodium voor de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Gent.

Voor informatie, studie en vrijblijvend bestek, neemt u contact op met:

DE REUS NV	Telefoon	: (091) 26 82 88 - vanaf 26.6.93: (09) 226 82 88
KALEWEG 20	Telefax	: (091) 27 83 00 - vanaf 26.6.93: (09) 227 83 00
9030 GENT	België	

De Reus NV is een dochter van THYSSEN DE REUS BV Nederland en maakt deel uit van het THYSSEN concern.



# *EEN TIJDLOOS STADSMEUBILAIR*

## *UN MOBILIER URBAIN INDEMODABLE*



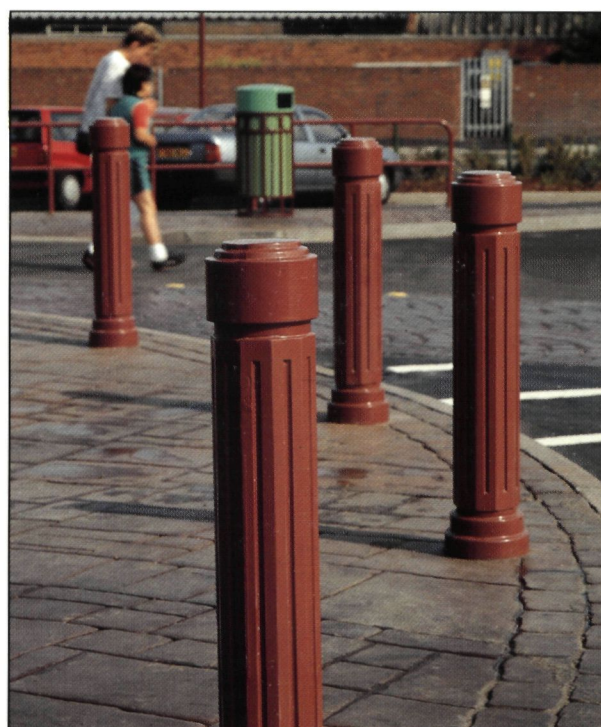
*Baltimore tree grid and ribbon rack*



*Sovereign seat & litter bin*



*Baltimore seat*



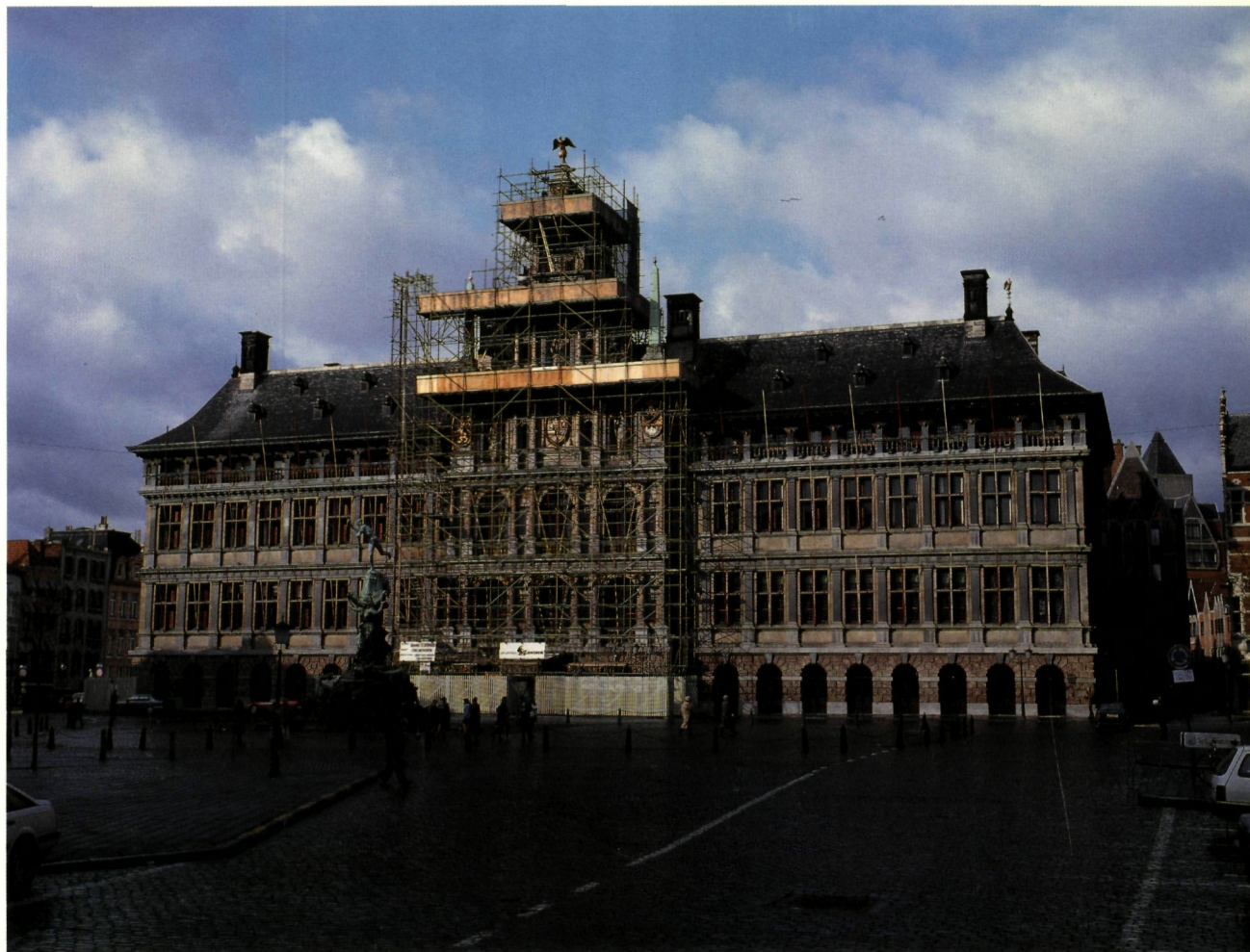
*Regency bollards*



Tragelweg 4 • B-9230 Wetteren • Tel. (091) 69 19 11 • Fax (091) 69 07 04



**NAAST MONUMENTEN HOUDEN WE  
OOK EEN TRADITIE IN STAND  
V A K M A N S C H A P**



*Stadhuis ANTWERPEN*



VAN AMSTELSTRAAT 63  
2100 ANTWERPEN  
TEL. 03/325.03.83  
TELEFAX 03/325.68.66

GASSTRAAT 11A  
9160 LOKEREN  
TEL. 091/48.12.17  
TELEFAX 091/48.96.61

GILLEBERTUSSTRAAT 32  
1090 BRUSSEL  
TEL. 02/772.15.85